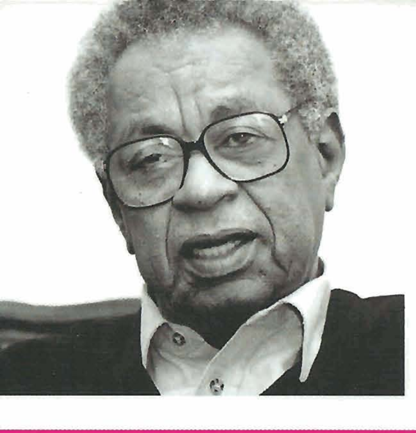
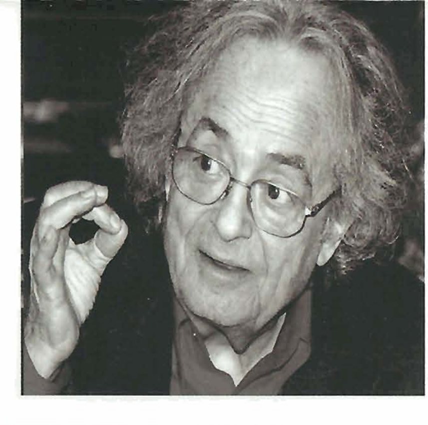
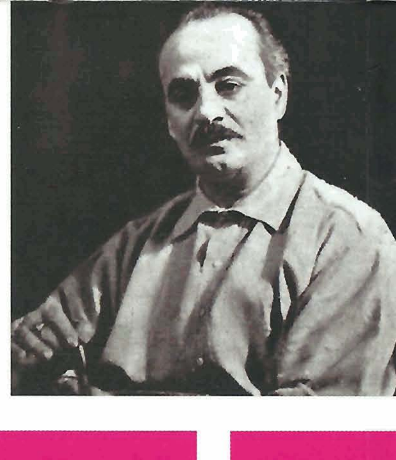
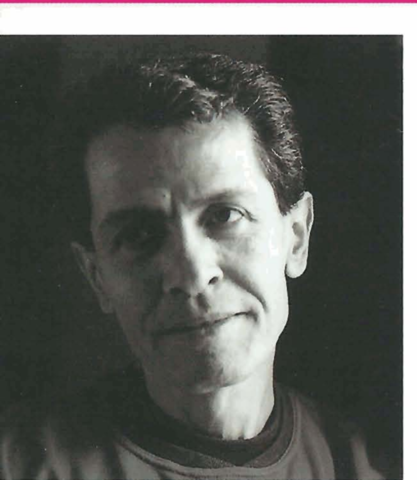
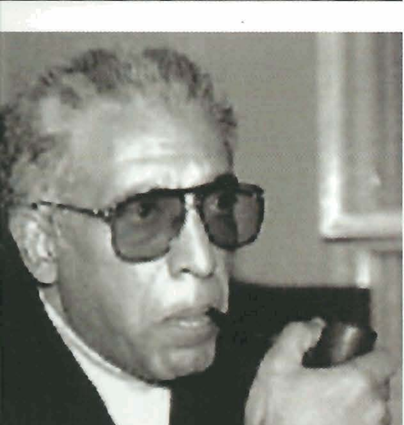
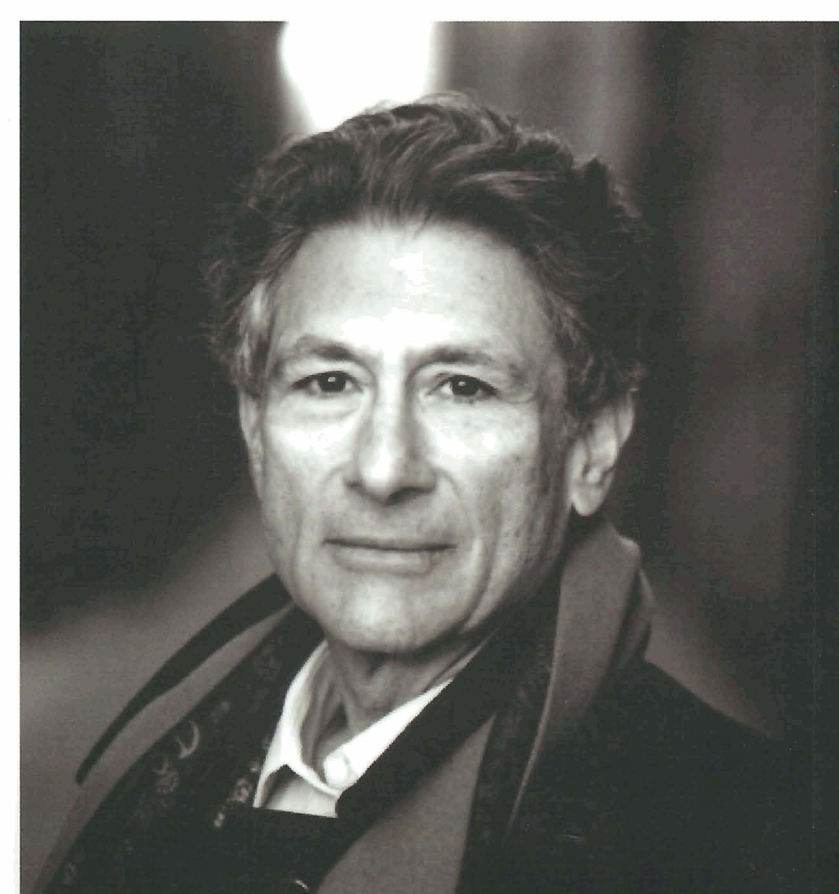




غربة الكاتب العربي

حليم بركات

غربة الكاتب العربي

صدر للمؤلّف

القمم الخضراء، رواية، المؤسّسة الأهلية، بيروت ١٩٥٦.

الصمت والمطر، مجموعة قصصية، دار مجلة شعر، بيروت ١٩٥٨. (ترجمت بعض هذه القصص إلى الفرنسية والإنكليزية والألمانية)

ستة أيام، رواية، دار مجلة شعر، بيروت ١٩٦١. طبعة ثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت ٢٠٠٠. (ترجمت إلى الإنكليزية واليابانية)

عودة الطائر إلى البحر، رواية، دار النهار، بيروت ١٩٦٩. طبعة ثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت ٢٠٠٠.

الرحيل بين السهم والوتر، رواية، مؤسّسة الدراسات العربية، بيروت ١٩٧٩.

المجتمع العربي المعاصر: بحث استطلاعي اجتماعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٨٤. الطبعة العاشرة ٢٠٠٨.

طائر الحوم، رواية، دار توبقال، الدار البيضاء ١٩٨٨. طبعة ثانية، دار الأهالي، دمشق ١٩٩٨.

إنانة والنهر، رواية، دار الآداب، بيروت ١٩٩٥.

المجتمع العربي في القرن العشرين: بحث في تغيّر الأحوال والعلاقات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ٢٠٠٠.

الهوية: أزمة الحداثة والوعي التقليدي، دار رياض الريّس، بيروت ٢٠٠٤.

الاغتراب في الثقافة العربية: متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ٢٠٠٦.

المدينة الملوّنة، دار الساقي، بيروت ٢٠٠٦.

The Arab World: Society, Culture and State, Berkeley: University of California Press, 1993.

خطوط العناوين: **علي عاصي**

حَليم بركات

غربة الكاتب العربيّ



دار الساقي

الطبعة الأولى ٢٠١١

ISBN 978-1-58816-353-9

دار الساقي
بناية النور، شارع العويني، فردان، ص.ب: ١١٣/٥٣٤٢ بيروت، لبنان
الرمز البريدي: ٦١١٤ ـ ٢٠٣٣
هاتف: ٨٦٦٤٤٢ ١ ٠٠٩٦١، فاكس: ٨٦٦٤٤٣ ١ ٠٠٩٦١

e-mail: info@daralsaqi.com

المحتويات

مقدّمة

كنت قد نشرت عام ٢٠٠٤ كتاباً بعنوان الهوية: **أزمة الحداثة والوعي التقليدي**، ضمّنته مجموعة مقالات تحليلية ذات طابع اجتماعي كتبتها بين أواخر الخمسينيات ونهاية القرن العشرين. أما ما أضمّنه هذا الكتاب فهو مجموعة مقالات ثقافية أخرى حول عدد من أصدقائي الأدباء وأعمالهم الروائية والشعرية والفنون الأخرى، وخلال الفترة الزمنية نفسها تقريباً.

ورغم اقتناعي بوجود ترابط عميق بين النواحي الثقافية والاجتماعية، فقد توصّلت في هذه الحالة إلى ضرورة نشرهما في كتابين متكاملين. وفي الحالتين تتبيّن خطورة الوعي التقليدي الذي يساهم في تهميش العرب في هذا العصر ويحدّ من قدراتهم على تجاوز أوضاعهم وصنع مصيرهم.

وكنت قد قدّمت تعريفاً للثقافة في كتاب المجتمع العربي في القرن العشرين، فرأيت أنها بوجه الإجماع رؤى الحياة والكون وتصوراتها، وأساليب العمل المفضّلة، والقِيَم، والإبداعات أو الفنون الأدبية (شعر، رواية، قصة قصيرة، أعمال مسرحية)، والفنون التشكيلية (الرسم والنحت)، والموسيقى والغناء والرقص، وغيرها. وهناك ما يسمّى الثقافة السائدة، والثقافة النقدية المضادة، والثقافة التوفيقية. وهناك أيضاً ما هو ظاهر للعيان وما هو خفي، وما هو اتباع وما هو إبداع، وما هو عقلاني وما هو عاطفي، إلخ.

ويتبيّن كل ذلك من موضوعات هذا الكتاب المتنوعة بين الشعر كما يتمثّل بأدونيس، والفكر كما يتمثّل بهشام شرابي وإدوارد سعيد، والرواية كما تتمثّل بجبرا

إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف والطيب صالح، وجبران خليل جبران الذي يجمع بين فنون مختلفة، وسعد الله ونّوس المسرحي، ومروان قصّاب باشي الرسام.

كذلك يُعنى هذا الكتاب بتأثيرات العيش في المنفى كما في الوطن، والانتماء الطبقي، وهيمنة الدولة، وتوجّهات الزمن بين المستقبلي والآني والسلفي. وقد استفدت في كل ذلك من علم الاجتماع، وعلم النفس الاجتماعي، والنقد الأدبي.

أغاني مهيار الدمشقي وعالم الشعر الأغنى(*)

المأساة هي في أن نصغي. رغم هذا رفض يولسيس أن يضع الشمع على أذنيه. ومثله حاولت أن أصغي إلى غناء الساحرات في عالم «مهيار الدمشقي»(١): ألحان للانتصار والانكسار، للرفض والقبول، للاحتراق والتجدد، للأقنعة والعري، للرمل والبحر، للسماء والأرض، للجذور والقشور، للسفر والعودة؛ ألحان مفردة، أوركسترية، واضحة، غامضة، منسجمة، متنافرة، غريبة، مألوفة.

اعترتني رغبة في أن أهرب، فربطت نفسي إلى سارية السفينة بحبال المغامرة. المأساة هي في أن تصغي، فالألحان لا تظل في الخارج. تخترقك، وتحسّ بانهيارات في أعماقك، وبأنك تنمو. ترى، أهناك ما هو أروع من الشعور بأنك تنمو؟ العالم يستيقظ فيك؛ ريح تحرّك أغصانك؛ الأوراق اليابسة تسقط؛ زبد البحر يغسل وجهك؛ تعطش؛ تشرب دونما ارتواء. ضلوعك تتسع وتحتضن العالم بفرح.

في عالم «مهيار الدمشقي» قد تشك في نفسك، أولاً، وتتساءل ما إذا كنت ضائعاً؛ فهو عالم جديد وغريب ومعقّد. في الأغلب، لا تفهم كثيراً مما تقرأ. قد لا تتحمل أن تتهم نفسك، فتتساءل ما إذا كان الشاعر ضائعاً: ترى أيجلس الشاعر في غرفة معتمة فلا سبيل لديه للمقارنة ومعرفة ما إذا كان الضوء الصغير الذي يراه بعيداً أو قريباً، متحركاً أو ثابتاً؟

أشير هنا إلى تجربة معروفة في علم النفس الاجتماعي هي عبارة عن وضع شخص

(*) مقالة نشرت في مجلة شعر.

(١) **أغاني مهيار الدمشقي**، علي أحمد سعيد (أدونيس)، دار مجلة شعر؛ ٢٧٩ صفحة ـ بيروت، ١٩٦١م.

ما في غرفة شديدة الظلام، وتثبيت ضوء صغير في مكان ما من هذه الغرفة. الضوء ثابت في مكان واحد، لكن الشخص الذي هو موضوع التجربة يراه يتحرك في اتجاهات مختلفة. بكلام بسيط، الضوء الثابت هو ضوء متحرك في نظره. ثم إن الضوء قد يكون على بعد خمسة أمتار، لكنه قد يراه على بعد سنتمترات قليلة. أي إن البعيد قد يصبح قريباً في نظره. الظاهرة الثالثة والأكثر أهمية في هذه التجربة، بالنسبة إلى دراستنا، أن هذا الشخص الذي هو موضوع التجربة يشعر باضطراب بالنسبة إلى وضعه هو بالذات، وخاصة في حال عدم وجود متكأ للكرسي يسند ظهره إليه. في مثل هذه الحال يشعر بأنه في حيرة لا بالنسبة إلى وضع الضوء فحسب، بل بالنسبة إلى وضعه هو بالذات أيضاً. والسبب في حصول هذه الظواهر الثلاث هو عدم وجود منطلقات ومجالات للمقارنة نتيجة للظلمة التي تغمر الغرفة.

سؤالنا في هذه الدراسة، إذاً، هو ما إذا كان الشاعر ـ أقصد شاعر **أغاني مهيار الدمشقي** ـ مطمئناً إلى وضع الضوء في الحياة؟ هل يطمئن الشاعر إلى وضعه هو بالذات في غرفة الحياة؟ هل الغرفة مظلمة؟ هل للكرسي الذي يجلس عليه متكأ يستند إليه؟ يبدو أن الظلمة، على الرغم مما أحرزه الإنسان من تقدم هائل في حقول مختلفة، ما تزال تغمر جوانب عدة من العالم، وخاصة بالنسبة إلى العلاقات والمفاهيم. الأشياء نسبية. المقاييس متغيرة مكاناً وزمناً، فلا متكأ. لذا ينطبع الجيل الحاضر، إلى حد ما، بالشك والحيرة والغربة واللاخلاص. تجاه هذا الوضع نسأل أيضاً ما إذا كانت لأدونيس، في صدوره الشعري، منطلقات واتساق وقيم ونظرة. هل تتعانق الكلمات والصور والأفكار والمشاعر والحالات المزاجية، بالرغم من الظلمة والنسبية والتغير أو بفعل منها، في تراب الشاعر وتتناغم وتؤلف عالماً؟ ما هو هذا العالم الشعري؟ ما شخصيته؟ ما هي مزاجية هذه الشخصية؟ ما أجواؤها ومصادرها؟

قبل الخوض في الموضوع يجدر بنا أن نسجّل بعض الملاحظات: أولاً، لن نجيب

عن هذه الأسئلة مباشرة أو تباعاً «فجميعها متعلقة بعضها ببعض لتؤلف عالماً. غرضنا هو هذا العالم. ثانياً: من مبرّرات تناول هذا الموضوع أن **أغاني مهيار الدمشقي** ليست مجموعة قصائد بقدر ما هي تقمّص لشخصية. وللشخصية الإنسانية وحدة في السلوكية مهما تصدّعت أو بدت متناقضة. ثالثاً: لن نتناول الناحية الفنية، لا لسبب سوى أن عالم الشاعر أمر مهمّ جداً ونادراً ما نعيره الاهتمام اللازم. في اعتقادنا أيضاً أن قضية التجديد في الشعر إنما هي، قبل أي شيء، تجديد في عالم الشاعر؛ في طبيعة شخصيته وعقليته ورؤياه. رابعاً: هذه الدراسة تتناول عالم أدونيس الشعري في **أغاني مهيار الدمشقي**، إلا أنها في الوقت ذاته، ومن خلال ذلك، تناول لمزاجية الجيل الرائد في العالم العربي، إلى حد ما، فشاعرنا أحد القليلين الذين يحملون راية جيل بأسره.

لنخترق عالم أدونيس، إذاً، ولنعش لفترة في أجواء الساحرات.

أدونيس غير راضٍ عن العالم حوله، وفي خلاف مع الخارج. يعيش مصير الآخرين، لكنه غريب وضائع ومفصول. إنه في حيرة لا تجاه الضوء في العالم فحسب، بل تجاه وضعه هو بالذات. رغم ذلك، أو ربما من أجل ذلك، يرفض. وهو يتغنى بالرفض في معظم قصائده حتى ليصبح الرفض فردوسه المطلق في عالم نسبي. ربما من أجل ذلك يرفعه «راية وإنجيلاً»، ويقدّم له البخور والذبائح والقرابين ليعينه على نحر الثور البري الذي يتمثل فيه «التراث» والسماء والطغاة والرمل والأقنعة والقشور والمحل والاستسلام والتبعية والتقولب.

أدونيس يرفض «التراث». منذ البدء يصرخ معلناً: «الريح لا ترجع القهقرى، والماء لا يعود إلى منبعه. يخلق نوعه بدءاً من نفسه ـ لا أسلاف له وفي خطواته جذوره»[٢].

نتساءل: هل يمكن رفض التراث رفضاً تاماً مطلقاً؟ صحيح أن الريح لا ترجع القهقرى. لا حاجة لأن ترجع. لم تولد فجأة ودون مقدمات. إنها ليست إلهاً والآن،

---

(٢) في هذا نقطة التقاء مع الوجودية.

فهي تحمل بُعد الماضي وراءها. كذلك، لنفترض أن الماء لا يعود إلى منبعه. لا حاجة لأن يعود، فالنبع مستمر فيه، ورفض النبع هو رفض للماء نفسه. يقول إميل دركهيم، العالم الاجتماعي، إننا نتكلم لغة لم نصنعها ونستعمل أدوات لم نخترعها. ما نقول أو نأكل أو نلبس، أو ما نحب ونكره عموماً، هو استمرار للتراث حتى وإن تناقض معه في مناحٍ عدّة. تحدّي التراث هو استمرار للتراث لأنه منفعل به.

إنما يبدو لي أن أدونيس لا ينظر إلى الموضوع على هذا الصعيد. رفضه لا يجوز أن يجرّد عن طبيعة المشكلة التي يتناولها. وهو عندما يهبط سحيقاً في قرارة نفسه نراه يرفض التحجر والتقولب والمطلق والجمود ويتغنى بالخلق والبراءة، بدل أن يرفض التراث في مجمله وكفكرة ذهنية. على كل حال أعتقد أن استعمال كلمة «تراث» ليس دقيقاً تمام الدقة. مثل هذا الانتقاد ينطبق على الوجودية أيضاً، فليس بالإمكان أن يتحمل الفرد وحده وزر المسؤولية ولا أن يختار كل ما يريد باستقلال عن الآخر والأمس. من هذه الزاوية، بل لهذا السبب، تبدل مفهوم الجريمة والعقاب في العصر الحاضر، فلم نعد نكتفي بالقول إن المجتمع هو ضحية المجرم، بل نضيف إلى ذلك القول بأن المجرم هو أيضاً ضحية المجتمع. كلاهما ضحية الآخر.

الصحيح، إذاً، القول إن أدونيس يرفض بعض ما في التراث. وأهمّ ما يرفضه هو: أولاً، السماء والآلهة. الشاعر يودّ لو يسلّم بلاده للنار لأنها زوجة للآلهة. لقد أعلن موت الآلهة في نفسه وألغى السماء فأصبحت خريطته أرضاً بلا خالق. طالما احتقر تراثنا الديني الأرض فدعاها بـ«الدنيا» ودكّها في سجن السماء. الشاعر اليوم يطلق سراح الأرض ويسجن السماء، ثم يقتل الآلهة، وها هو «دم الآلهة طريّ على ثيابي». ويعمق معنى هذا الرفض عند أدونيس عندما يلغي مرتكز السماء الأساسي ـ أقصد الخطيئة ـ ويخلق «مناخاً يتقاطع فيه الجحيم والجنة». لم يعد أمامه أن يختار بين الله والشيطان أو بين الجنة والجحيم فقد ألغى منطلق التمييز بينهما ـ الخطيئة.

يبدو الشاعر كما لو أنه نوح جديد، بل نقيض لنوح في بعض الأحيان. لذلك يرفض أوامر الله ويترك فلكه ليغوص في الوحل وينقذ الناس. وإذ ألغى الخطيئة فلا بد أن يلغي القِصاص الإبادي؛ إذ إن مثل هذا القصاص عمل انتقامي أكثر منه عملاً إصلاحياً؛ بل هو تأكيد للفشل في محاولة الإقناع والإصلاح. إن الطوفان عار في جبين الآلهة. لكن يبدو لي أنه ليس من أجل ذلك يترك الشاعر الفلك الهارب الأناني ويعود إلى الآخرين ليزيح عن محاجرهم الحصى والطين ويهمس في عروقهم ويعيش معهم الموت والخلاص. هذا ما كنت أفكر فيه عندما قلت بأن الشاعر نقيض لنوح في بعض الأحيان؛ بل وفي بعض المناحي. ورغم كل هذا التشديد على إلغاء الآلهة والخطيئة؛ نراه يتناسى ذلك فيقول:

نمضي ولا نصغي لذاك الإله

تقنا إلى رب جديد سواه.

فالشاعر إنما يستبدل إلهاً بإله آخر، بدل أن يلغيه. وهو، بالإضافة إلى ذلك، يلجأ إلى الطوفان في بعض قصائده[٣]. الطوفان تعبير ورمز عن المفهوم الديني للخطيئة. إنه وسيلة انتقامية تلجأ إليها الآلهة بغية قصاص الآخر والتخلص منه بدل إنقاذه وإصلاحه. إنه يأس واستسلام أمام الخطيئة، وتجنُّب للمشكلة بدل حلّها. الطوفان عكس الصلب الذي يتخذه أدونيس أحياناً رمزاً للبعث والإنقاذ والحياة الجديدة. الصلب إلغاء للخطيئة، بينما الطوفان رضوخ لها[٤]؛ الصلب إحياء للآخر، بينما الطوفان إماتة؛ الصلب تخليص للآخر، والطوفان تخلّص منه. كذلك يختلف رمز الطوفان عن رموز

(٣) راجع على سبيل المثال القصائد التالية: الطوفان؛ يحمل في عينيه؛ لا كلمات بيننا؛ مرثيّة القرن الأول؛ نوح الجديد.

(٤) هذا مع العلم أن المسيحية لم تُلغِ الخطيئة أو الجحيم.

أخرى يستعملها أدونيس مثل النار[٥] والمطر والجرح. وأعتقد أنه لا يجوز الخلط بينها.

ثانياً، يرفض أدونيس الطغاة. إنه يفضّل الهرب إلى الموت على أن يصبح ظلاً في مملكة الطغاة. من أجل هذا يرفض عصر الإرهاب ـ العصر الذي يسميه «عصر الحذاء الذهبي». الآلهة يلجأون إلى الطوفان والطغاة يلجأون إلى السجن والمشنقة ـ كلاهما ينطلقان من فكرة القصاص والإبادة والرعب.

ثالثاً، يرفض الشاعر الرمل ويتجه نحو البحر. علينا أن نشير منذ البدء إلى أن الرمل إشارة إلى ما في حضارتنا من جمود وتقولب وسلفية. الشاعر يدعو إلى تخطي الرمل والقبيلة والخيمة والجراد والتكايا والوبر والناقة والتسرّي والسجّاد ومجامر الأفيون والخناجر والسيوف والخلاخيل والوشم والعنقاء وسطيح والرخّ والسلطان والخليفة والإمام والأمير. أما البحر فيرمز، كما سنرى في ما بعد، إلى ما في حضارتنا أيضاً، وفي اللحظة ذاتها، من تشديد على العقل والتسامح والخصب والحرية والمستقبل والعلم والبحث. وأعني بكلمة «حضارتنا» ما يمكن أن نسمّيه الحضارة المتوسطية ـ العربية؛ وهي تشير إلى قِيَم أصبحت جزءاً جوهرياً من الحضارة الإنسانية.

رابعاً، هو يرفض الأقنعة. في بدء نهضتنا الأدبية كان من البطولة أن ندعو إلى السفور عن الوجوه. أمامنا الآن دعوة أعمق وأصعب. إننا مدعوون للسفور في الداخل وإزالة الحجاب من القلوب والعقول. إنها معركة مريرة، لأنها معركة تحرير النفس من الوهم والنفاق. للأقنعة جذور في حياتنا، فقد عشنا زمناً طويلاً تحت ظل الاستبداد السياسي والديني ولا نزال. غير أننا في هذا الجيل لن نعيش مقنّعين. ومن مناحي رفض الأقنعة رفض القشور ـ القشور السميكة التي تلبس الوجوه والأيدي والعلاقات والمفاهيم. الشاعر يرفض المظاهر والانزلاق على سطح العالم. لذلك «يضربنا مهيار» و«يحرق

(٥) النار في أسطورة الفينيق لا في مفهومها الجحيمي الديني.

فينا قشرة الحياة». لذلك يودّ أن «يلغم قشرة العالم» وأن «يجلجل الرعد في هذه الأرض القشورية».

في القسم الأول من هذه الدراسة تعمّدنا أن نتناول من الرفض منحاه السلبي. اكتفينا بالقول إن أدونيس يرفض السماء والآلهة والطغاة والرمل والأقنعة. في الأغلب أن القارئ يمكنه أن يتبيّن مدلولات هذه الرموز والكلمات فيكسبها شيئاً من الإيجابية والبعد. هنا لا يهمنا أن نوضح هذه المدلولات ونبلورها فحسب، بل علينا أن نتناول دوافع الرفض. ذلك أن الرفض ليس «لا» فقط. إنه، قبل كل شيء، عالم جديد ذو قيم ومشاعر وأفكار اختمرت في الأعماق. من أجل ذلك يجد الشاعر نفسه غريباً في عالم الآخرين. قبل أن نمضي في حديثنا يجدر بنا أن نشير إلى شيئين: أولاً، الغربة ليست انحرافاً نفسياً يدعو للمعالجة، بل يبدو أنها المناخ النفسي الأصح والأنقى للإبداع لا في الفن فحسب، بل في العلم والدين والفلسفة أيضاً. يبدو أن معظم الذين خدموا الحضارة الإنسانية وفتحوا أمامها آفاقاً جديدة هم ممن عانوا الغربة والقلق، وبالتالي الرفض، معاناة صميمية. ثانياً، من مدلولات السماء والآلهة والطغاة والرمل والأقنعة، عند الشاعر، الاستسلام والمطلق والتبعية والتقولب واليباس والتحجر والنفاق والخوف والاستبداد والقصاص الإبادي والخرافة والمظاهر والمحل والجفاف في العقول والأحاسيس؛ في النظرة إلى الحياة؛ في هذا الجمود الحجري على هامش العالم.

سؤالنا في المرحلة الحالية من هذه الدراسة مرتبط بالسؤال الأول وما فصلنا بينهما إلا رغبة في التحليل والتشديد على القيم الإيجابية الجديدة التي اختمرت في أعماق الشاعر. نريد، هنا، أن نتجه إلى أبعد من القول بأن فساد المجتمع هو المحرك عند أدونيس الذي يقول:

ماذا إذاً ليس لك اختيار

غير طريق النار
غير جحيم الرفض ـ
حين تكون الأرض
مقصلة خرساء أو إله.

يرفض الشاعر بدافع التأكيد على ضرورة الخلق في الشعر. الخلق هو روح الفن وأعصابه ومعناه. على هذا الصعيد يمكننا أن نتبيّن أن المشكلة في الواقع بين القديم والحديث، بل إن المشكلة الحقيقية هي المشكلة القائمة بين التقليد والخلق أو بين الآليّة والمعاناة. لذلك قلنا إن قضية التجديد في الشعر إنما هي، قبل أي شيء، تجديد في عالم الشاعر؛ في طبيعة شخصيته وعقليته ورؤياه. نود أن نضيف هنا أيضاً أن المشكلة لا تقتصر في جوهرها على الشعر بل تتعداه إلى مناحي الأدب الأخرى، وإلى جميع حقول الخلق. وحصر هذه المشكلة في الشعر أدى إلى حوار حول أمور ثانوية مما أساء إلى هذا الحوار.

باسم الخلق يشدد الشاعر على القيم التالية: أولاً، التفرد. يريد الشاعر أن يتفرد فتكون له رايته التي «لا تؤاخي ولا تتلاقى»، ولغته الخاصة و«تخومه وأرضه وسمتُه». إنه لموتٌ أن يكون كهفاً يردد الأصداء ولا شيء غير ذلك؛ هكذا يتعالى على الهاوية كأنما له «قامة الريح». من أجل هذا «يترك الماضي في سقوطه ويختار نفسه». في مثل هذا الاختيار يجد الأدب عالمه الحق، والأدباء الكبار في كل عصر إنما هم الذين اختاروا أنفسهم ورفضوا أن يكونوا أصداءً؛ هم الذين كانت لهم شخصياتهم وأصواتهم الخاصة. والدعوة إلى التفرد ليست دعوة للتميز من أجل التميز؛ إنما هي دعوة إلى المعاناة والصدق والدفء.

ثانياً، التجديد. ليس التجديد قيمة عابرة في شعر أدونيس؛ إنه دم هذا الشعر ولذا يوجد أحدهما حيث يوجد الآخر. الشاعر يتقدم نحو المستقبل ويعبر وجوه الناس في

«مناخ الحروف الجديدة» فهو «فارس الكلمات الغريبة» التي لم تألفها الأسماع والعقول والقلوب. «وفي الطرف الآخر من النهار» يبدأ تاريخه وتاريخ بلاده، «فثمة حاجة لأن يولد شيء ما». فكرة التجديد تلاحقه كظله في أرضنا المشمسة فيصرخ دائماً:

ألا صورة من جديد
تصاغ لهذا الوجود؟

ثالثاً، الحرية. بالحرية يخلق ويتميز ويجدد. الخلاص الحقيقي ـ إذا كان هناك من خلاص ـ هو شأن داخلي. على هذا الصعيد تنهار الفواصل بين الإنسان والحقائق بعد أن كان لا يقوى على النظر إليها إلا من خلال منظار التقليد والجماعات الدينية أو السياسية. جدير هنا أن أشير إلى قصيدة «اليوم لي لغتي» ففيها رغبة في انهيار الفواصل بينه وبين الحقيقة.

هدمت مملكتي
هدمت عرشي وساحاتي وأروقتي
ورحت أبحث محمولاً على رئتي
أعلّم البحر أمطاري وأمنحه
ناري ومجمرتي
وأكتب الزمن الآتي على شفتي.

باختياره لحريته يصبح أكثر استعداداً لرفض الإرادة المسبقة ورؤية الحقيقة كما هي؛ أي أكثر استعداداً لفهم الآخرين ومن بينهم الذين كان يعتبرهم أعداءً. باختياره لحريته يصبح أكثر استعداداً للخلق.

رابعاً، الطفولة. في تشديد أدونيس على «الطفولة» و«اللغة العذراء» و«البراءة» إشارة إلى رغبته في رفض الآراء المسبقة ورؤية الحقيقة كما هي أيضاً؛ كما أن فيها

تجسيداً لولعه بالخلق. الطفولة جبِلّة نصنع منها ما نريد. وهو «فارس الكلمات الغريبة» لأنه «فارس للطفولة».

خامساً، الصدق. اختار الشاعر أن يكون صادقاً، وها هو يحتضن العالم عارياً في الداخل والخارج. الفواصل تهدمت بينه وبين نفسه من جهة، وبينه وبين العالم من جهة أخرى. لن يخدع نفسه؛ لن يخدع العالم. فواصل النفاق والكذب والمراءاة والدجل تهدمت. جلد الحرباء ثُقب؛ الأقنعة حُرّقت. إنه يدعو للعري والصدق والإخلاص والمجابهة حتى الموت، فيصرخ:

هوذا اعتراف الرمح التائه،

هوذا أنا

اقتلني أيها الصدق.

سادساً، العقل. إن إخلاص الشاعر للصدق يحتم عليه أن يخلص للمعرفة؛ وإخلاصه للمعرفة يحتم عليه أن يلجأ إلى العقل. باسم العقل يبحث عن «الجذور» و«الأغوار» حتى إنه ليود أن «يقشر الإنسان» ويغور إلى أعماقه، وتحرق كلماته قشرة الحياة. هنا لا بد من القول إن تأثير العقل في شعر أدونيس يبلغ أحياناً درجة عليا حتى لنحسّ أننا نصطدم بالتجريد والتحليل، كأن يقول واصفاً مهيار إنه «فيزياء الأشياء» وإنه «الواقع ونقيضه، والحياة وغيرها»؛ أو كأن يقول «مزدوج أنا مثلّث». واهتمام أدونيس بمواضيع ذهنية فلسفية أو كونه عقلياً لا يضير الشعر إذا ما حافظ على حساسيته وحدسه. العقل والفلسفة، أو الثقافة عموماً، أمر ضروري إذ تكشف التجربة وتكشف عن جوهرها وامتداداتها وتشعباتها.

سابعاً، الحدس. يرى أدونيس أن الحدس من جوهر الشعر. لذا نرى أن شعره فيض إحساسي ورؤى صوفية. وأحب هنا أن أذكر بعض الصور الشعرية ولعاً بهذه الصور أكثر منه رغبة في التدليل على حساسيته وحدسه. هذه صورة للزمن الميت:

للزمن المحمول في نقّالة الجليد
أُشعل نار الجرح
وهذه صورة نفسية:
الضحى محترق الوجه شريد
وأنا موت القمر
وهذه صورة للحياة:
إنني كالصدفة ـ
تحت وجهي حفرتُ مقبرتي.
وهذه صورة للأرض التي يحب:
والأرض في جبيني النبي
رف عصافير بلا انتهاء.

ثامناً، البعث. الشعر عند أدونيس ليس خلقاً فحسب، بل هو خالق أيضاً. لذلك:

يأخذ من عينيه
لألأة؛ من آخر الأيام والرياح
شرارة؛ يأخذ من يديه
من جزر الأمطار
جبلّة ويخلق الصباح.

الشعر وهب للحياة وبعث لها. يذكّرنا هذا بقصة «الورقة الأخيرة» للرسام أو. هنري ـ الورقة التي رسمها الفنان في ليلة عاصفة مثلجة كانت بمثابة رمز لعطاء الحياة للفتاة التي كانت تظن أنها ستموت عند سقوط آخر ورقة. الفن رفع الموت عنها ووهبها حياة جديدة.

بدافع من هذه القيم الجديدة ـ التفرد والتجديد والحرية والطفولة والصدق والعقل

والحدس والبعث ـ يرفض أدونيس «التراث»، أو السماء والآلهة والطغاة والرمل والأقنعة، وبالتالي المطلق والتحجّر والجفاف والاستسلام والخطيئة والخوف والخرافة والتلوّن. بكلمات قليلة، الخلق عالم الشاعر وكل ما يحد الخلق أو يتعارض معه لا بد أن يرفض.

بقي علينا أن نسأل عن مزاجية الشاعر على صعيد أدق وأشمل. لقد بدأنا الحديث عن هذا الموضوع عندما تناولنا غربته في عالم الآخرين ورفضه لـ «التراث». وهنا، إنما نريد أن نذهب أبعد من ذلك فنتناول طبيعة التشاؤم والتفاؤل، الأنا والآخر، الواقع والحلم، الخلاص واللاخلاص في **أغاني مهيار**.

يمكننا أن نلقي ضوءاً على طبيعة التشاؤم والتفاؤل إذا ما استعرضنا عنصري اليأس والأمل استعراضاً عابراً: بإمكان الدارس أن يستشهد بمقاطع عدة من شعر أدونيس تدلل على أنه يائس إلى أبعد حدود اليأس. غفلة طويلة، فإيمان، فغربة، فرفض. ولكن ما يرفضه الشاعر شيء مقدس في البيئة التي يعيش فيها وينتمي إليها؛ تراثها إنما هو مستنقع تعج فيه السماء والآلهة والطغاة وحشود الرمل والوجوه المقنّعة. لذلك ما كاد يواجه مجتمعه بإعلان رفضه حتى قوبل بالاضطهاد واتهم بالخيانة. ليس من تسامح. هنا أدرك بوضوح قيمة التسامح وضرورته، فازدادت حدة رفضه كما ازداد شعوره في الوقت ذاته بأنه مطوّق: صوته ضائع في البرّية. كأنما يصرح في حلم. ومرّت في ذهنه المعتزلة وبقية الحركات التحررية التي قضي عليها. تراءى له «رجل يُحشى جلده بالقش ويعرض في الشوارع، رجل ميت يجلد ثمانين سوطاً، امرأة بنهد واحد تُجرّ على الأصفة، طفل يلبس رداء المشنقة»؛ وبدا له شعب بلاده يقف تجاه هذا الموقف بين موافق يهلل أو غير موافق جبان، «يفرش وجهه للسنابك». لمرة ثانية يصرخ أمام هذه الراية، ولكن صوته ما زال ضائعاً. يستيقظ ليجد نفسه مطوّقاً. اليأس وحده معه. اليأس وحده يضمّد جراحه. عند ذاك يضع «يأسه علامة فوق وجه الفصول». يمشي

دونما مصباح. يمتطي فرساً ولكن فرسه «برعم يابس». فوق ذاك، طريقه «حصار» والجسور تهدمت. ويظل يكتب الشعر، لكنْ «بريشة الغراب وفوق المياه». لقد انقطع الخيط الذي يصل بينه وبين الفجر، وها هو يجلس في زاوية معتمة يصلّي:

يا ربّ فينا، في شرايينا
رعب من الشمس؛ يئسنا من النور
يئسنا من غد مقبل
فيه نعيد العمر من أول.

وهو لا يحمل في أعماقه يأسه هو بالذات فحسب، بل يحمل بالإضافة إلى ذلك يأس الأجيال المقبلة، فيودّ لو أنه لم يصر «بذرة للخلق»، بل ظل طينة لا تحس بالعالم. إنه يائس ولا قدم له في موطنه ـ «موطن الوحل». لا ملجأ له غير شجرة يأسه يتفيأ تحتها وينتظر «نسر الموت» الذي لا يجيء، صارخاً: «سلاماً أيتها الجثة العائمة يا حياتي. واحترق يا قلبي أيتها الرؤيا الكئيبة يا حمامة الوداع».

كذلك، وبمثل هذه السهولة، يمكن للدارس أن يستشهد بمقاطع من شعر أدونيس تدلل على أنه متفائل إلى أبعد حدود التفاؤل حتى ليصبح الأمل عنده قيمة كبرى. ما تزال له قيمه الجديدة التي تدفعه للرفض وتحثه نحو المستقبل؛ ما يزال متعلقاً بالخلق، وبالتالي بالتفرد والتجديد والحرية والطفولة والصدق والعقل والحدس والبعث (يضاف إليها التسامح الآن). بدافع منها رفض التراث؛ أو السماء والآلهة والطغاة والرمل والأقنعة، وبدافع منها يرفض الآن الموت. الشاعر منذ البدء:

يعلن بعث الجذور
بعث أعراسنا والمرافئ والمنشدين ـ
يعلن بعث البحار.

وهو منذ البدء يرى في نفسه «البذرة الأمينة» لبعث الحياة وخلقها من جديد حتى إن السماء

رفعت باسمه سقفها الممطر ا

ودنت كي تدلّي وجهه، فوقنا، جرساً أخضر ا.

إنه يمشي في «موكب الصاعقة المضيئة الخضراء» تحت لواء الصباح و«تمشي خلفه الأنجم»؛ يمشي وفي خطاه العشب، بل يتقدّم سيلاً وناراً. وها هو «يمدّ الخيوط الرفيعة بين أجفانه والطريق»، ويبيت مع المطر مترنّماً: «أفقي وعد وعيناي انتظار». وهو يشعر أنه «أكثر اخضراراً من البحر»، و«أكثر فتوة من النهار»، والشمس بين أصابعه «نرد أخضر».

ويبدو تفاؤله واضحاً في دعوته لفكرة البعث كما رأينا سابقاً. وللبعث عنده رموز عدة من أهمها النار. علينا أن نوضح مرة أخرى أن النار هنا ليست عودة إلى الجحيم؛ إنها عودة إلى فينيق ـ الطائر الذي يحترق عندما يتقدم في السن كي يولد من رماده من جديد. الشاعر، من أجل ذلك، يدعو الأرض إلى الاستسلام للنار كي يتوالد فيها الربيع. هنا تلتقي النار مع الصلب ـ الرمز الآخر الذي يستعمله أدونيس للبعث. الجرح أيضاً رمز آخر للبعث، فيدعوه الشاعر جسراً وسحابة ويمامة الرحيل وريشة وكتاباً وسفينة ورمحاً ومطراً وشجراً ـ حتى ليصبح الجرح أجمل من عالم مزيّن بالحلم والحنين، بل أجمل من السحر والشراع والجزيرة. بالإضافة إلى ذلك هناك رموز أخرى للبعث كالسحاب والمطر والرياح والرعد، كثيراً ما نواجهها خلال سفرنا في دروب مهيار. الشاعر يصرخ بكل ذلك، ليس «لجثته العائمة» كما رأيناه يفعل في يأسه، بل كي تتوالد في صوته الرياح و«كي يصير الصباح».

نستخلص من ذلك أن أدونيس شاعر للأمل كما هو شاعر لليأس. بكلام آخر، ليس بإمكانه أن يستسلم نهائياً للأمل أو لليأس. ليس من تناقض هنا، فاليأس في شعره ليس

نقيضاً للأمل، بل إن هناك عالماً من الالتقاء بينهما. في هذا العالم يسكن أدونيس؛ في هذا العالم يصبح اليأس طريقاً للأمل، والأمل طريقاً لليأس، وكلاهما دليل الحيوية والتحرر والخلق والبعد وفي حوارهما قصة الإنسان.

وأدونيس يسكن عالم الالتقاء بين الأنا والآخر أيضاً. بدأ غافلاً عن العالم مستظلاً بأحلامه الجميلة، ثم خرج إلى العالم مؤمناً قوياً مصمماً:

كأنه أكبر من حاله
يعلو ويمتد ولا يرضى
يريد أن يخرج من نفسه
ويحضن السماء والأرضا.

وفي غربته يخطر له أن يتخطى عالم الآخر ويختار نفسه. مرة ثانية يعود إلى نفسه ويعلن «تبدأ من نفسي كل الدروب». غير أنه في هذه المرة لم يعش غفلة طويلة، فقد أدرك حالاً أنه مصاب بالآخر. الآخر يقطن في دمه وأعماقه ورئتيه فليس بإمكانه أن ينفصل عنه. لقد وجد نفسه يصرخ في داخله، «غريب عنكم أنا وفي الطرف الآخر. أسكن بلاداً خاصة بي... وفي النوم واليقظة أفتح برعماً وأعيش فيه». لِمَ الاهتمام بأن يقول للآخر إنه غريب وفي الطرف الآخر؟ يبدو أنه بحاجة لأن يقنع نفسه. ويبدأ، بذلك، خلافه مع نفسه. يشعر أنه «مبعثر ولا شيء يجمعه». لا خلاص في أن يتحول إلى صدفة ويختبئ ضمن نفسه، فالموت في الداخل أيضاً:

إنني الصدفة
تحت وجهي حفرت مقبرتي.

في الخارج يعيش مع «سرطان الضجة» وفي الداخل يعيش مع «سرطان الصمت». هذا لا يعني أنه هجر نفسه مرة ثانية واستسلم للآخر. إنه ما يزال أحياناً يرى الآخرين «وسخاً على زجاج نافذته»، ويرفض قائلاً: «لا أستطيع أن أحيا معكم»، لكنه ما يكاد

يقول ذلك حتى يستغيث، «لا أستطيع أن أحيا إلا معكم. أنتم تموّج في حواسي ولا مهرب لي منكم».

ويحاول أن يهرب فيسافر، «أترك الوطن المليء بالسواد... حيث لا مكان للشمس حيث لا مكان حتى للريح». يحزم صدره ويربطه بالرياح، وفي لحظة يغيب ظاناً أنه تخلّص «من ثقل الموت» في بلاده. لكنه ما يكاد يغيب حتى يشعر أنه مليء بالحنين فتخاطبه نفسه:

كم قلت: لي بلادي الثانيه
وامتلأت كفّاك بالدموع
وامتلأت عيناك
بالبرق من تخومها الآتيه

في الغربة يحنّ إلى بلاده المليئة بالسواد و«حيث لا مكان للشمس» أو حتى للريح، وينشد:

أمس جعنا لها ورسمنا سورة باسمها وهاله
وكتبنا إليها رساله.

والشاعر يقطن عالم الالتقاء بين الواقع والحلم[٦]. كونه لا يستطيع أن يهرب من الآخر لا يعني أنه مستسلم للواقع، بل كثيراً ما يصدمه الواقع فيجده مريراً كما لم ينتظر في حياته كلها. الواقع مرير؛ لذلك يلجأ إلى الحلم. لس الحلم هنا هرباً، فقد قلنا سابقاً أن لا مجال للهرب، لكنه تغيير للعالم وخلق له. الشاعر يلجأ إلى الحلم ويخلق عالماً جديداً:

أخلق أرضاً تثور معي وتخون
أخلق أرضاً تجسستها بعروقي

(٦) من الممكن أن يقال أيضاً إن الشاعر يقطن عالم الالتقاء بين العقل والحدس أو الحس كما رأينا سابقاً.

ورسـمت سـمـاواتـهـا بـرعـدي

وزيّـنـتـهـا بـبـروقـي،

حـدّهـا صـاعـق ومـوج

ورايـاتـهـا الـجـفـون.

ليس بإمكانه أن يستسلم للواقع فتكثر في شعره الرؤى والأحلام ويُكثر من استعمال «لو» و«ربما» و«لعل» و«كأنه»:

لو انّي َماء ثقبت الجماد

ونقبت عمّا وراء التراب

وعشت مصير الندى والضباب؛

لو انّي َحقل لو انّي حصاد

تيقن كيف مع القمح يبدأ

سر الفصول وكيف يعاد.

إنه مرتبط بالآخر والأرض، ويحلم أن «يرمي عينيه في قرارة» الأيام الآتية، وأن «يستعجل الأسرار مبتدئاً سماءه في آخر السماء». اعترافه بالواقع استسلام للموت؛ وكذلك هربه إلى دنيا الحلم. عالم الالتقاء بينهما هو عالمه.

عالم الالتقاء هو عالم أدونيس، لكنه ليس نهاية المطاف بالنسبة إليه كما قد يتبادر للذهن. ليس من خلاص هنا؛ بل إن المعاناة هي على أشدّها في هذا العالم. جاذبية الأمل والآخر والواقع والعقل هي على أشدّها هنا؛ كذلك، جاذبية اليأس والأنا والحلم والحس. لا نهاية مطاف؛ لا خلاص؛ لا مهرب، فما يزال الشاعر يبحث في عالم من الرياح والتجاذب والتمزق. سيظل بلا شاطئ. الأزمة هي في أنه موجود، وفي أنه شاعر. يمثل يولسيس مشكلته، لذلك يخاطبه:

حتى ولو رجعت يا أوديس

حتى ولو ضاقت بك الأبعاد
واحترق الدليل
في وجهك الفاجع أو
في رعبك الأنيس،
تظل تاريخاً من الرحيل
تظل في أرض بلا ميعاد
تظل في أرض بلا معاد
حتى ولو رجعت يا أوديس.

إنه غريب في رحيله وعودته. السقوط أصبح حالته بل شرطه. يولسيس اختار أن يتمزق في داخله فلم يغلق أذنيه بالشمع دون أغاني الساحرات. إنه يتمزق في أعماقه، لكنه لم يعرف قط مثل هذا الفرح الكبير. إنه يتألم، غير أنه لا يشعر بأنه حي بقدر ما يشعر الآن.

أدونيس يطلق الحمامة من فُلكه نحو الخارج ويطلب منها ألا تعود. يريد أن يظلّ مع الطوفان. كأنما يريد أن يقول مع ستندال إن هذا هو مصير الإنسان المتفوق؛ أو كأنما يريد أن يعقلن المشكلة فيقول مع هوايتهد: «الإنسان هو الحيوان الوحيد الذي حوّل القلق إلى مبدأ ميتافيزيقي». كونه شاعراً يعني أنه اختار اللاخلاص، فهو «الخالق الشقي» وهو «نبي وشكاك». حياته أبداً انتظار لما لا يأتي.

على صعيد اللاخلاص تُعكس الآية. شعار العالم البحث عن السعادة، وقد كان في السابق يحمل هذا الشعار مع العالم، لذلك ظل يتفيأ ظل الموت. أما الآن فشعاره سعادة البحث، لذلك يتجاوز الموت. أصبح الخلق وطنه وشاطئه وسفينته ونجمته. إنه ملك ـ

يحيا في ملكوت الريح

ويملك في أرض الأسرار.

يرفع شراعه ويعبر البحار «ماحياً صفحة السماء القريبة»؛ «بالنزيف تتغذى عروقه»، وفي سبيل الخلق يصبح الجرح عالماً جميلاً وساحراً وجزيرة تغوي. من أجل ذلك «يحب شقاءه» ويخاطب الجلاّد:

غير أني شاعر أعبد ناري

وأحبّ الجلجله.

وعلى صعيد اللاخلاص يتوحد بالعالم وتتوحد في نفسه النقائض فيصبح «الواقع ونقيضه، والحياة وغيرها». لم يعد التجاذب من طرف واحد بينه وبين الكون. ليس الشاعر هو وحده الذي يتجه نحو الكون ويغور في أعماقه، بل إن الكون، هو بدوره، يتجه نحو الشاعر ويغور في قرارته. الليل، بذلك، مثله مثل بقية الأشياء، لم يعد مفصولاً عن الشاعر يقطن في الخارج. إنه أبواب وساحرات.

في رئتيْ مهيار

في وجهه الأصفر في يديه.

وعلى صعيد اللاخلاص يعبر الشاعر أنهار الأمل واليأس، الأنا والآخر، الواقع والحلم، العقل والحس. إنه يعيش في مناخ هو ذلك كله وأبعد من ذلك في الوقت نفسه، فينشد:

خلّنا للعذاب الجميل وللريح والشرر

نقتل البعث والرجاء

ونغنّي ونستجير ونحيا مع الحجر

نحن والشعر والمطر.

الشاعر يتقمّص شخصية سيزيف ويحمل معه صخرته إلى الأبد. بهذا لا يتحدى الآلهة فحسب، بل إنه يتحدى نفسه والعالم أيضاً. إنه يعبر الأنهر ويكتب فوق الماء؛

فالخلق عالمه ورايته. العالم غرفة مظلمة، والكرسي بلا متّكأ. الخلق محاولة لإزاحة الظلمة وإيجاد متّكأ.

لقد اخترق أدونيس قشرة الحياة وسكن اللبّ هو والشعر والغابات والسحاب والأنهر والأمطار والأجراس والبرق والنار والحرية والصخرة في انسجام أبدي وتنافر أبدي. إنه أزمة القلب الإنساني مع نفسه كما يقول وليم فولكنر. إنه اللاخلاص وعالم الشعر الأغنى.

لهذا، لن يضع الشمع على أذنيه!

أدونيس: شاعر الواقع ونقيضه

عرفتُ أدونيس منذ خريف عام ١٩٥٦ عن كَثَب ودون انقطاع حتى الوقت الحاضر. إنها فترة عصيبة في التاريخ العربي الحديث لما حفلت به من تقلّبات وتحوّلات مفاجئة واكبها أدونيس كغيره من المبدعين العرب فتغيّر بتغيّر الأحوال والعلاقات والمناخات النفسية والفكرية. ولكنه تميّز بانفتاحه على مختلف المؤثرات فكان رائداً يرى ما لا يراه الكثيرون من تطوّرات بحدسه قبل حدوثها أو في بداياتها الأولى. وفي مواكبته المتميزة لعصره سجّل التراجيديا العربية، يقينها وشكوكها، تطلعاتها وإحباطاتها، وفي مختلف الأحوال كان شاهداً وباحثاً عن بديل مستقبلي.

أتابع في هذا البحث مسألة تطور حياة أدونيس الشعرية من حيث تأثرها بالتحولات الاجتماعية، مستفيداً من ثلاثة مصادر أساسية هي: معرفتي الشخصية به معرفة متواصلة لما يقرب من نصف قرن، وقراءتي المتعمقة لجميع أعماله الشعرية والفكرية، وبالعودة إلى رسائل كتبها لي في فترات مختلفة. من خلال كل ذلك ولزمن طويل، توصّلت إلى اقتناع بأن أدونيس يمثل طليعة الشعر العربي والتنظير للحداثة الثقافية العربية في هذا العصر، وبأنه سيد اللغة تأتي إليه من الأعماق كتدفق مياه الينابيع وهطل المطر وعصف الرياح. وهو، إضافة إلى ذلك، إنسان مرهف الحساسية، محبّ، منفتح على التيارات المتصارعة، عليم بالتاريخ العربي الثقافي القديم والحديث، انطوائي غنّي في عالمه الداخلي.

كان منتصف القرن العشرين تتويجاً للصراع في سبيل الاستقلال في عدد من البلدان

العربية ومسرحاً للثورة في الجزائر وثورة ٢٣ تموز/يوليو في مصر. لم يكن الصراع العربي سياسياً وخلافاً مع الآخر المهيمن من الخارج فحسب، وقد أصبحت إسرائيل امتداداً وقاعدة له في الداخل، وإنما كان أيضاً صراعاً اقتصادياً واجتماعياً وثقافياً في الداخل بين الطبقات والجماعات، بين الذات والآخر، بين القديم والجديد، واليقين والشك، والموت والحياة، والمستقبل والماضي، والوحدة والانكفاء الذاتي، والخاص والعام، والخفيّ والظاهر، وبين الوعي التقليدي والوعي التحرّري، وبين الولاء للجماعة والانتماء إلى الأمّة والإنسانية.

في زمن هذه التحولات بدأ أدونيس يكتب الشعر، وما حادثة إلقائه قصيدة أمام رئيس الجمهورية السورية شكري القوّتلي وهو في فتوّته الأولى سوى مؤشر لبدايات هذا التحوّل. إنه زمن هاجر فيه أبناء وبنات أهل القرى والفلاحة في أعداد غفيرة ومتزايدة إلى المدن التي كانت قد بدأت هي بدورها تتجاوز أحياءها المنعزلة مستطلعة ما يجري حول أسوارها المتداعية، وانتشر التعليم حتى القرى النائية فأقبل عليه الناس بجوع ورأوا إليه بداية لحياة جديدة، وجرى حراك اجتماعي أفقياً وعمودياً فأخذت الطبقة الوسطى تنشأ وتنمو وتملأ فراغاً وفجوات عميقة ومتسعة بين الفقراء والأغنياء أو بين العامة وذوات البلد وأعيانها كما كان يُقال بلغة الثقافة الشعبية السائدة آنئذٍ.

وفي الوقت الذي بدأت الشعوب العربية تحتفل فيه بجلاء القوات الأجنبية بعد كفاح طويل ومرير وتتطلع إلى مستقبل جديد وتسعى إلى إقامة وحدة قومية، أُقيْمَتْ إسرائيل على أنقاض المجتمع الفلسطيني وباقتلاعه من جذوره. كان ذلك مصدر إحباطات في بدايات زمن التحولات فكان من نتائجها السلبية المستديمة حدوث انقلابات عسكرية ما يزال العرب يعانونها حتى الوقت الحاضر وربما لزمن بعيد باعتبار أنها بين أسوأ ما أصاب العرب في بدايات التطلع إلى إعادة صنع تاريخهم.

وأظن أنها، خصوصاً في سورية والعراق ومصر، بين أهمّ العوامل التي عطّلت احتمالات قيام مجتمع مدني حيويّ.

مثّلت فترة الخمسينيّات وعداً ووعيداً في الوقت ذاته ولم يكن واضحاً إلى أين تؤدي الطرق المتشعبة. وفي صميم هذا التحوّل المضطرب بدأ أدونيس يكتب الشعر من منظور ولادة الحياة من موتها متأثراً بثقافة الفلاحة التي نشأ فيها قبل دخوله المدرسة في طرطوس ومتابعة دراسته في جامعة دمشق. في هذه الفترة بدأت حياته الشعرية، وكان في مطلعها شاعر اليقين والتحدي والأمل بقدوم عصر جديد متأثراً أيضاً بفكر أنطون سعادة وتجربة استشهاده، وبفعل انتمائه الحزبي. أطل من نافذة مجلة «القيثارة»، ربما أول مجلة عربية خاصة بالشعر، التي أصدرها أعضاء في هذا الحزب منهم كمال فوزي الشرابي ومفيد عرنوق وعبد العزيز أرناؤوط وعيسى سلامة، ومن صفحات جريدة «البناء» في دمشق. وتأثر إلى حد بعيد بكتاب أنطون سعادة **الصراع الفكري في الأدب السوري**، وأقام علاقة بنواة سوريالية عمادها أورخان ميسر والدكتور علي الناصر، وكان أورخان عضواً في الحزب ونشأت بينهما صداقة متينة.

في مرحلة التحوّلات هذه كتب قصيدة «قالت الأرض» (١٩٥٤)، وفهم أن للشعر دوراً مهماً في عملية التغيير ليس فقط من منطلق فكر الحزب بل أيضاً من خلفيته الفلاحية حيث القرب من الطبيعة ومن تبدُّل الفصول التي تتعاقب تعاقب اليأس والأمل دون انقطاع. في هذه المرحلة الأولى، كتب:

قم مع الشمس يا شبابي... وحرّكْ
عالماً غافيَ البصيرة، جامدْ
أنت علّمته الحياةَ قديماً
وستبقى له دليلاً ورائدْ

هكذا رأى إلى دوره كشاعر ومواطن، فبرزت في شعره في هذه المرحلة الأولى

موضوعات كفاحية مفعمة باليقين كما يظهر من قوله:

لغة الحق أن نموت مع الحق
انتصاراً، أو أن نموت انكسارا
روعة السيف أن يظلّ مع الحق
فلا ينثني ولا يتوارى
لِنُعَلِّمْ أنّا نموت لنحيا
في دياجي بلادنا مصباحا

هنا لا بدّ أن نوضح، خصوصاً للذين لم يفهموا سرَّ تحولاته، أن أدونيس شاعر مبدع منذ تكويناته الأولى ولم يكن باستطاعة أية حركة سياسية أو عقيدة أيديولوجية أن تستوعبه وتدجّنه وتعطّل تفرّده. ويظهر ذلك واضحاً من خلال شعره حتى في المرحلة الأولى إذ تكثر فيه تعابير التساؤل والتوق إلى المجهول والبحث عما لا يُرى وما لا يُقال. أدونيس كان دائماً سيّد نفسه كما هو سيّد لغته، وهو في بدايات حياته الشعرية منفتح الذهن يبحث عن أفق لا عن دائرة ينغلق ضمنها، وهو معنيٌّ بالمجاز لا باللغة التقريرية. إنه حقاً رمز للحداثة العربية الطالعة من الجراح والآلام، أي للإبداع والتغيير، في صراعها مع الوعي التقليدي.

وأظن أن أدونيس هو بين أوائل من فهموا التراث الثقافي العربي على أنه تراث متعدّد الأبعاد، أي تراث ينمو باستمرار لا بسبب الصراع مع الخارج فحسب، بل أيضاً بسبب الصراع الدائم مع الذات. ليس هو تراثاً واحداً. هناك في الثقافة العربية منذ بداياتها وحتى الزمن الحاضر تراثُ الإبداع والتحوّل في مواجهة تراث الاتباع والثبات. هنا حيوية التراث العربي، ومن هنا جاءت الحداثة العربية من ضمن ذاتها كما من ضمن تفاعلها وصدماتها مع الحضارات الأخرى التي هي بدورها شديدة التنوع والاختلاف. لم تأتِ الحداثة العربية من الخارج بالرغم عن التراث، بل لأن في هذا

التراث ما يكفي من التنوع والحيوية والمواجهة الذاتية للانفتاح الحر على مختلف الاحتمالات التاريخية. بكلام آخر، لم تأتِ الحداثة العربية من تقليد الغرب بقدر ما جاءت من النظر إلى الغرب لا كمجرد نموذج يُقتدى به بل بقدر ما هو أحد التحديات التاريخية التي تستدعي في المجتمع تصميماً على النهوض والتحرّر وتجاوز أوضاعه. إن الحداثة العربية تمردٌ على الاتباع مهما كانت هويته ومصادره داخلياً أو خارجياً. إنها ثورة على القوى التي تحدّ من حرية البحث وصنع المستقبل.

من هنا ما نجده في شعر أدونيس حتى في المرحلة الأولى من ميل إلى التساؤل والتوق إلى المجهول بدءاً من مرحلة اليقين والتحدي كما تتجلّى في قصيدة قالت الأرض:

قالتِ الأرضُ، في جفوني آباد
وساعٌ، وفي شفاهي سؤال
يا لَتوقي، يا عمقَه... يُخلَقُ
المجهول فيه... وتُولَدُ الأيامُ

كان حضور أدونيس إلى بيروت في تشرين الأول/أكتوبر ١٩٥٦ عتبة لمرحلة جديدة في حياته الخاصة والشعرية، وكان اسمه قد سبقه إليها مكللاً بالغار شاعراً ومكافحاً. وحين حضر، كما أذكر بوضوح كلي، كانت عروق جبهته البارزة تدعوك لأن تلمسها برأفة ورفق كما لو أنها جذور شجرة معرضة للشمس أو جداول متشابكة في زمن الحصاد. هذه صورة لن تغرب عن ذهني منذ التقيته، وما تزال تسكنني حتى أصبحت أحسب أنه إحدى قصائده التي اتخذتْ شكله كما اتخذ هو شكلها فحدث التحامٌ لا يسمح بالفصل بين الشعر والشاعر.

كانت بيروت التي بدأت تعيش سرّ تحوّلها بداية للمرحلة الثانية في حياة أدونيس وشعره. جاء إليها مباشرة من السجن، وكانت حبيبته ما تزال سجينة فانتظر بألم برهة

تحرّرها وقدومها فيبدآن معاً مسيرة حياتهما. إنها فترة امتزج فيها الأمل باليأس داخل نفسه وفوق جسده. قلت إن بيروت نفسها كانت في بدايات تكوّنها، فنشأت بين أدونيس وبينها صداقة متينة مستمرة. هي أيضاً كانت تختبر صراعاً بين الأمل واليأس وتخاف على حرياتها الهشة والفوضوية المهددة في الداخل كما من الخارج، وربما في الداخل أكثر منها في الخارج إذ كانت دائماً مهدّدة من قِبل جماعاتها المنشغلة بمكاسبها الخاصة أكثر من انشغالها بمصير المجتمع والوطن وقضية الحرية نفسها.

في صميم هذا الصراع بين الأمل واليأس في نفسه كما في المجتمع تبدأ المرحلة الثانية في حياة أدونيس وشعره. وجد أن من الضروري أن يعيد النظر في إنتاجه الأول فاختار منه ما اعتبره الأفضل فنياً وتوجهاً قبل أن يبدأ من جديد. صدرت مجموعة **قصائد أولى** عام ١٩٥٧، ثم أعيد طبعها عام ١٩٦٣ حين أجرى عليها مرة أخرى تعديلات وإضافات. وكان بين التعديلات أن أصبح عنوان القسم الأول «حدود اليأس» فشكّلت المجموعة في تصوري عتبة بين المرحلة الأولى والمرحلة الثانية في حياته الشعرية بدءاً من الحيرة. قال أدونيس في هذه المجموعة:

كأنما، من يأسه شَمسُه
تغيب في الشرقِ

وعلى العكس ظلّت بعض قصائد هذه المجموعة تبشّر بقدوم فجر جديد:

هو خُطواتٌ كما ترغب تجري،
وهو أحلام صبايا، وعشايا
وهو فجرٌ ضاع فيه كل فجرْ

بين اليأس والأمل تستمر موضوعات التساؤل والحيرة والشرود والغربة كما تستمر روح «قالت الأرض» مضيئة بفعل النضال والإيمان بالفدى والجراح والتطلع البعيد إلى غد جديد:

ما في دمي غير نداء الكفاحْ

ما في شراييني غير اليقينْ

لقد ظلّ أدونيس في **قصائد أولى** يرى في نفسه مخاض الحقيقة، إلا أن الحيرة بدأت تتسرب لتقطن عالمه الداخلي المضطرب. لهذا هي عتبة إلى المرحلة الثانية التي تتمثل في مجموعته الشعرية **أوراق في الريح** (الطبعة الأولى ١٩٥٨)، ولا ننسى هنا تأثيرات أجواء بيروت المضطربة فأصبح يرى حطام الفراغ يغيّب نجمه، وأخذت أحاسيس الغربة تجتاحه دون رأفة:

يدي، يدي غريبة. غريبٌ

وجهي. إله حاضري غريبٌ

شراعيَ الغُربة

في هذا المناخ من التحولات أُولع أدونيس بطائر الفينيق المولّه بموته، وباستنطاق المجانين بين الموتى:

كل ما شئتُ سرابٌ كل ما جمَّعتُ ريحُ

في عروقي قلقُ،

... وجودنا محض سديميةٍ ونحن في السديم أقدارُ

كتب لي أدونيس عدداً من الرسائل خلال المرحلة الثانية أشار في إحداها بتاريخ ٣٠ آب/أغسطس ١٩٥٩ إلى نفسه بـ«التميمة الشاحبة»، وسألني، «هل بدأتَ تتلاءم مع الغبار؟ لا تتصلّب وكن ليّناً رؤوفاً معه، وافتح له ذراعيك: إن الغبار هو رمزُنا الأبديّ العاشق». حقاً إن الغبار هو بين أهم رموز أدونيس ومفرداته الشعرية. وحين أطلعته على هذه الرسالة أخيراً، فوجئ أنه بدأ باستعمال هذا الرمز باكراً في ذلك الوقت وفي بداية تطوّره.

كذلك كتب لي في ٩ أيلول/سبتمبر ١٩٥٩ يقول: «لا يزال اليأس سيّد شعري. إنّه إله مرهف، جميل...». وسألني في أول نوفمبر/تشرين الثاني من تلك السنة: «هل

تحزن إذا قلتُ لك إنني ضائع في هذه اللحظة؟ أو لعلك تفرح، لأنك، آنئذٍ، تلتقي معي في الضياع. ولقاء الضياع، يا حليم، هو الهنيهة التي تقبض فيها على الحياة. أدعو لك بمزيد من الضياع... إنّ تاريخاً كاملاً من الحضور، تمحوه لمحةٌ من الضياع. ما أشدّ سطوة السلب، وما أضعف الإيجاب. تبني وتبني وتبني، وتبقى غريقاً في زبد الضياع. والمأساة هي أنّك في البناء قلّما تحسّ بتفرّدك، بأنّك أنتَ أنتَ وأنك في الضياع تشعر شعوراً مليئاً أنّك وحدك في جهة، غريباً، صلد الوجود كالحجرة، حيّاً، وأن العالم كلّه في جهة أخرى، كتلة وجثّة».

وكتب لي في ١٢ شباط/فبراير ١٩٦٠ يخبرني أنه يعيش حالة من الصراع مع نفسه: «أُعارك شيئاً في نفسي أعرف أنه علامة غريبة في حياتي، لكنني أجهل ما هو. حوله ضباب ونار. حوله جدران أربعة. الليلة الماضية نمت على وسادة واحدة مع اليأس. كتبت قصيدة. سمّيتها «مرثية القرن الأول». في سهرة قريبة من اليأس، أكتبها في رسالة إليك». وبعد أقل من سنة كتب لي من باريس في ٢٢ كانون الأول/ديسمبر ١٩٦٠ وصف لي حالة يعانيها: «أنا في حالة لا أعرف معها ماذا أكتب. هذه الحالة من الحياد ـ حياد الشعور والفكر ـ، من البرودة، من اللاكلام واللاكتابة»، ويضيف أن هذه الحالة: «تعاودني كثيراً في الفترة الراهنة من حياتي... من الممتع أن يراقب الإنسان نفسه ويجعلها موضوعاً أمامه.... وماذا يرى آنذاك؟ سيرى جملةً من التناقضات لا تُفسّر. وهو حين يتعمّق وتزداد قدرته على تجزئة شخصه ذاتاً وموضوعاً في اللّحظة ذاتها، ربما أنكر نفسه، أنه هو هو. تفلسف؟ لا إنه اللاكلام اللاكتابة. إنه اهتزازات ذهنية ـ عصبية ـ نفسية ترتسم على الورقة عفواً ودون رقابة عقلية أو نظام».

ربما نتج هذا الحياد من التحولات الكثيرة التي تحدث في نفسه كما في المجتمع، وكان لا بد أن يمرّ وقتٌ كافٍ قبل أن يعرف موقعه من جميع التناقضات التي تواجهه. في مثل هذه الحالة قد يصبح التغيير نفسه هو موضوع الكتابة وحافزها. هذا تماماً ما

قال لي أدونيس في هذه الرسالة بالذات: «كأنما القصيدة لا تُكتب إلا حين تكون هدنة ويكون سلامٌ في وطن الأعماق والمشاعر. كأنّما القصيدة ترفض أن تأتي مع العاصفة ـ تأتي بعدها، على حدة، في موكب لا يتاح لأحد أو شيء أن يسير فيه غيرها... أهمس لك أن العالم كلّه في نفسك. من لا نفس له، لا عالم له. هذا الخارج أوراقٌ تتطاير وأنت الشجرة... لكن النّفس ـ هذا الداخل ـ هي كل شيء».

في رأيي إن هذا تحوّل باتجاه الانطوائية في مواجهة الاضطرابات المجتمعية. ولكن هذا الداخل ليس مفصولاً عن الخارج، وخاصة عن التغيير الذي يحدث في الخارج. كل ما في الأمر أن تستعيد النفس وضوحها لما يجري في الخارج، وهنا منبع الكتابة والخلق. مثل هذه التحولات هي ما نكتشفها في أغاني مهيار الدمشقي، ومن خلالها ندخل مع أدونيس المرحلة الثالثة في عملية تطوره الشعري. وقد كتبت سابقاً بحثاً عن هذه القصيدة (شعر، العدد ٢٣، صيف ١٩٦٢)، وهي في رأيي بداية الانتقال من الوضوح إلى الغموض ومن اليقين إلى الشك في حياة أدونيس الفكرية. قلت في بحثي هذا: «في عالم مهيار الدمشقي قد تشك في نفسك، أولاً، وتتساءل ما إذا كنتَ ضائعاً؛ فهو عالم جديد وغريب ومعقّد. في الأغلب، لا تفهم كثيراً مما تقرأ. وقد لا تتحمّل أن تتهم نفسك، فتتساءل ما إذا كان الشاعر ضائعاً: تُرى أيجلس الشاعر في غرفة معتمة فلا سبيل لديه للمقارنة ومعرفة ما إذا كان الضوء الصغير الذي يراه بعيداً أو قريباً، متحركاً أو ثابتاً؟».

أشرت بهذا «إلى تجربة معروفة في علم النفس الاجتماعي هي عبارة عن وضع شخص ما في غرفة شديدة الظلام، وتثبيت ضوء صغير في مكان ما من هذه الغرفة. والضوء ثابت في مكان واحد، ولكن الشخص الذي هو موضوع التجربة يراه يتحرك في اتجاهات مختلفة... ثم إن الضوء قد يكون على بعد خمسة أمتار، ولكنه قد يراه على بعد سنتيمترات قليلة... وأهم من كل ذلك أن هذا الشخص قد يشعر باضطراب بالنسبة إلى وضعه هو بالذات، وخاصة في حالة عدم وجود متكأ للكرسي يسند ظهره

إليه. في مثل هذه الحال يشعر أنه في حيرة ليس بالنسبة إلى وضع الضوء فحسب، بل بالنسبة إلى وضعه هو بالذات».

أصيب بحيرة حين رفض التراث الثابت وتعلّق بالتراث المتحوّل فصرخ منذ البدء معلناً «إنه الريح لا ترجع القهقرى، والماء لا يعود إلى منبعه، يخلق نوعه بدءاً من نفسه ـ لا أسلاف له وفي خطواته جُذُوره». من هذه المنطلقات شدّد أدونيس على قِيَم التفرُّد والتغيير والإبداع، وتشكّلت حياته حول عالم الالتقاء بين الأمل واليأس، الأنا والآخر، الواقع والحلم، العقل والحدس، الحياة وغيرها. واختتمتُ هذا البحث بالقول إن أدونيس عاش الواقع ونقيضه في انسجام أبدي وتنافر أبدي. تلك هي أزمة القلب الإنساني مع نفسه كما قال وليم فولكنر في خطاب قبوله بجائزة نوبل. إنه واقع الإخلاص وعالم الشعر الأغنى.

منذ ذلك الوقت وشاعرنا يميل إلى الصمت، فيغور في ذاته دون أن يتمكّن من إغلاق نوافذه على التحولات المجتمعية حوله. ولذلك عاد إليه الأمل في فترة ظهور حركة المقاومة الفلسطينية بعد حرب الخامس من حزيران/يونيو. في تلك الفترة أسّس أدونيس مجلة «مواقف» (وأفخر أنني كنت بين من ساهموا في تأسيسها)، من يقرأ افتتاحياتها الأولى وموادّها يكتشف دفعة جديدة من التطلع إلى صنع مستقبل جديد. كتب أدونيس في افتتاحية العدد الأول: «نلتقي في مواقف، كوكبةَ أصدقاء، تحتضن أصواتَنا وأصوات الخلاّقين العرب جميعاً. تُقاسمُنا، لكي تنمو وتستمرّ، خبزَنا اليوميّ. إنها تعبيرٌ عنا، وجزءٌ منا، وتكملةٌ لنا. إنها لذلك، حقيقةٌ ورمز: تفجّر جيلٍ عربيٍّ اختبرَ ما في الحياة العربية من تصدّعٍ وخلل، وقرّر أن يبحث من جديد، وأن يكتشفَ ويبني من جديد».

لم تطل فترة التفاؤل، وليس هذا هو وقت البحث في أسباب ذلك. بَقيَتْ أزمة النفس مع الذات والآخر رغم أمواج التفاؤل الأولى. لم نخرج من هذه الأزمة سوى لفترات قصيرة ثم عدنا إليها لنكثّفها ونعمّق بحثنا في مضامينها. هذا ما تميّز به أدونيس

في مطلع الستينيّات وما يتميز به في الوقت الحاضر في نهاية القرن. ما يتميّز به هو نوعية رؤيته الشعرية والإنسانية انطلاقاً من مزاجيته التأملية الانطوائية وإحساسه بالفجيعة. ولا يخفّف من هذا أن له الكثير من المعجبين والمعجبات والمحبين والمحبات والمتأثرين والمتأثرات بشعريته بدرجات متفاوتة. وربما يمكن القول إن العدائية التي يحملها له بعضهم قد عمّقت من انطوائيته في بعض الحالات، ولكنني لست متأكداً من ذلك. إن انطوائيته أصيلة ويجب أن تكون قد تأثرت بنشأته وأحداث المجتمع الفاجعة وحياة الفلاحة المتجذرة في تلك العلاقة المتشابكة بين الموت والحياة. مراراً صرّح أدونيس أنه نشأ في بيت فلاح متواضع هو الذي علّمه. لم يعلّمه القرآن والنحو والصرف وقراءة الشعر فقط بقدر ما نقل إليه الحس التأملي. شخصياً أعتقد أن أدونيس تأثر كثيراً بأمّه فله وجهها المسكون بالظل والتطلع إلى الداخل. وحين أذكر هذا لأدونيس يكتفي بالصمت.

وبين أطرف ما صرّح به أنه عاش طفولته وبعض فتوّته في القرية وكان يشارك في أعمال الفلاحة والحصاد وأنه نصب عرزالاً في حضن شجرة توت أمام بيته لينام فيه (وهذا بالذات ومن حيث التفاصيل ما خبرته شخصياً أثناء طفولتي في قرية الكفرون)، وأنه ظل فلاحاً حتى الثالثة عشرة من عمره دون أن يشعر طوال إقامته في القرية بوطأة تقاليدها (كما صرّح في مقابلة أجرتها معه مجلة الوسط (في ١٢/٢/١٩٩٦). يجب أن يكون قد شعر بوطأة التقاليد الصارمة في المدينة التي هي مركز السلطة السياسية والاجتماعية (وخاصة الدينية منها) والاقتصادية.

إن أدونيس مدفوع بقوة داخلية غامضة، ولكن انطوائيته ليست تجنباً لعواصف الواقع. على العكس، كثيراً ما خاض المعارك وتعرّض لأعاصيرها. قال لي كما جاء في يومياتي مساء الثلاثاء في ٦ نيسان/أبريل ١٩٥٩ ونحن نتمشّى في شوارع بيروت في ساعة متأخرة من الليل: أفضّل أن أظل في الشارع على أن أعود إلى بيتي، ففي البيت

أذهب إلى زوجتي ـ أفضل نساء العالم ـ وإلى طفلتي فأشعر بالراحة والطمأنينة والبراءة. أما في الشارع فأشعر أنني قلق وهذا أفضل للشعر.

هل القلق الذي نعبّر عنه في زمن الطمأنينة هو مصدر الشعر عند أدونيس؟ إن الشعر عنده هاجس يتطلب تعرضاً بقدر ما يتطلب قدرة فائقة على التأمل والغوص في معارك الحياة كما في الذات. من هنا أيضاً هاجس المستقبل، أي الإبداع لا التكرار والاستعادة. ومراراً صرّح أدونيس أن الزمن بالنسبة إليه هو المستقبل لا الماضي ولا الحاضر. المستقبل هو هاجسه وفي سبيل استشرافه والمساهمة في صنعه رفض الاتباع وأكد على الإبداع.

وأختم كلامي بالإشارة إلى ما كتبته في يومياتي عن إحدى جلسات مجلة شعر عام ١٩٥٩ حين اعترض أدونيس على قول أحد المشاركين في النقاش إن أدونيس وخليل حاوي وبدر شاكر السيّاب شعراء كبار. عن هذا أجاب قائلاً: «ليس في جيلنا الآن شعراء كبار، فنحن نمر في مرحلة انتقالية في تطور الشعر، وإنتاجنا الشعري بالتالي مجرد محاولات».

لقد نضجت المحاولات في كتاب **التحوّلات**، و**مفرد بصيغة الجمع**، و**أبجدية ثانية**، و**الكتاب**[1]. ومع هذا أظن أن أدونيس ما يزال يصرّ على أن ما كتبه محاولات تتكامل. إن عالمه صيرورة متجددة، وفي شعره تتشابك في نسيج سيمفوني اللغةُ التي هو سيدها والفكرة التي يسعى إليها والحس المرهف. وبهذا أصبح الشعر عنده مجازاً للحياة وللواقع الإنساني ونقيضه. إنه تعبير عن التحرّر من أسر المألوف ودعوة لتجدّد الحياة، وهو بذلك دليل يمسك القارئ بيده ويدخله ظلمة متحف تاريخ الآلام العربية. قال أدونيس في قصيدة «مفرد بصيغة الجمع» إنه «يتوّج الشيء ملكاً على رموزه».

في رأيي أنه توّج الرموز ملكاً على الأشياء.

---

(١) هذه عناوين أربعة مؤلفات لأدونيس.

هشام شرابي: معاناة الفكر في المنفى

كان هشام صديقي لحوالى نصف قرن، ورفيقاً في الحزب السوري القومي الاجتماعي لفترة من الزمن، وفي ما بعد في عام ١٩٧٦ أصبحنا زميلين في جامعة جورج تاون في واشنطن[١]. منذ ذلك الوقت بالذات، نشأت علاقة حميمة بين عائلتينا، فامرأته الأميركية غال Gail كانت إنساناً عزيزاً لدينا، زوجتي حياة وأنا، وتعمّقت معزّتنا لابنتيه ناديا وليلى، وغالباً ما كنا نزور والدته السيدة فاطمة في رأس بيروت.

ترسّخت علاقتنا عام ١٩٧١ عندما حضر إلى بيروت في مطلع تلك السنة ليعمل في مركز التخطيط التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية، حيث اجتمعنا وقبل ذلك، اجتمعنا في آذار/مارس ١٩٧١ في بيروت لنناقش مسألة انسحاب حركة المقاومة الفلسطينية. وفي هذا الاجتماع، أثار هشام مسألة تفسير أسباب ضعف المجتمع العربي المعاصر وعدم قدرته على مواجهة التحديات الداخلية والخارجية، وبعد نقاش مستفيض، توقّف هشام عند ثلاثة أسباب رئيسية: أولاً، قمع شخصية الفرد؛ ثانياً: التفسخ الاجتماعي والسياسي؛ ثالثاً: سيطرة نزعة ردات الفعل العاطفية على حساب التخطيط العقلاني.

(١) حيث كان هشام أستاذ الفكر الأوروبي، ومن مؤسسي مركز الدراسات العربية المعاصرة في جامعة جورج تاون. فقدناه في ١٣ كانون الثاني/يناير من عام ٢٠٠٥ في بيروت وهو في السابعة والسبعين من عمره بعد أشهر من المعالجة ضد السرطان. ولد في يافا، في فلسطين، عام ١٩٢٧. وتخرّج في الجامعة الأميركية في بيروت وهو في العشرين من عمره. تابع دراسته العليا في جامعة شيكاغو حيث نال دكتوراه في الفلسفة. وبدأ التدريس الجامعي في جامعة جورج تاون عام ١٩٥٣.

وعندما نشأت مشكلتي مع الجامعة الأميركية في بيروت ربيع عام ١٩٧٢ حين رفض رئيسها كركود بتحريض من شارل مالك تجديد عقدي وترقيتي على عكس توصية دائرة علم الاجتماع وعميد كلية الفنون والآداب، كتب لي هشام رسالة من جامعة جورج تاون في واشنطن بتاريخ ٢٦ شباط/فبراير من عام ١٩٧٢ قال فيها: «... أما هذه الجامعة اللعينة وما تمثّل! لقد انتهى دورها في مجتمعنا وأصبحت، بنظري، عقبة في تطور المجتمع بعد أن كانت في الفترات السابقة، أحد أكبر العوامل في تغييره وتقدّمه. أما مصيرها الآن فمربوط بمصير الوضع السياسي - الاجتماعي الراهن - وحمايتها بالأفكار الأيديولوجية والعسكرية والارتباطات الخارجية التي تحميها. إن الجامعة والقائمين عليها والعاملين فيها يمثلون إحدى القوى المحافظة والرجعية والمضادة للثورة في مجتمعنا بعد أن كانت مصدر الفكر والعمل الثوري في العالم العربي».

وفي شهر كانون الثاني/يناير من عام ١٩٧٨، قال لي هشام بخيبة أمل وألم: «الصهاينة أخذوا بيوتنا، وأكلوا بملاعقنا، وناموا في تخوتنا، وسمّونا مخربين وإرهابيين». وفي مناسبة أخرى تلك السنة، ذكر لي أن نكبة عام ١٩٤٨ كانت السنة التي فقد فيها بلاده ومصدر عيشه، فقد خسرت عائلته كل شيء عندما أعلنوا دولة إسرائيل. احتل اليهود يافا في مطلع الربيع فاضطر سكانها إلى الهرب. احتلوا البيوت وصادروا مفروشاتها، بما فيها السجاد العجمي، التي جمعها والده خلال سنوات.

ويعود نشاطه السياسي إلى سنة ١٩٤٧ حين كان في العشرين من عمره عندما انضم إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي وأصبح صديقاً مقرّباً من أنطون سعادة بعدما عاد من المنفى في الأرجنتين، ومحرراً لمجلة الحزب «الجيل الجديد»، وبعدما أُعدم الزعيم سعادة في الثامن من تموز/يوليو عام ١٩٤٩، اعتُبر هشام مفكر الحزب وهو في الثانية والعشرين من عمره. وعندما انضممت شخصياً إلى صفوف الحزب في عام

١٩٥٢ طلبت تفسيراً دقيقاً لمفهوم الفلسفة المدرحية التي قال بها سعادة وتردّدت في أدبيات الحزب، فقيل لي انتظر عندما يأتي هشام في الصيف إلى بيروت، وهو الشخص الوحيد الذي يستطيع أن يجيبك عن سؤالك.

ولهذا سأركّز في ما يلي من هذا البحث على نشاطات هشام من خلال المؤسسات التي ساهم في تأسيسها ودوره الفكري كما يتجلّى في مؤلفاته المختلفة.

كثيراً ما جلت مع هشام في متنزّهات واشنطن ودخلنا في حوار عفوي حول القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية، وخاصة في ما يتّصل بفلسطين وأزمة حقوق الإنسان في البلدان العربية. في واقع الأمر، كنت قد عدت إلى واشنطن من رحلة إلى عدد من البلدان العربية صيف ١٩٨٢، وصدف أن كنت أتمشى مع صديقيّ أدونيس وهشام شرابي في أحد متنزّهات واشنطن خريف تلك السنة، فحدّثتهما عن رحلتي تلك، وقلت إن لديّ سؤالاً لا أعرف جواباً له، وهو أنني كنت أسير في شوارع عاصمة عربية وأراقب الناس يجولون في الشوارع بارتياح كأنه لا يحدث أي شيء غير عادي في الوقت الذي غزت فيه إسرائيل لبنان. تساءلت كيف يمكن أن نفسّر هذه الظاهرة العجيبة من غياب الوعي السياسي؟

وناقشنا الأمر فكان أن خطرت لنا فكرة ضرورة إنشاء منظمة حقوق الإنسان العربية أثناء زيارة أدونيس لنا لوضع حدّ لهامشية المواطن العربي وعجزه. في ذلك اليوم بالذات، تمكّنا من أن نجمع تبرعات لهذا الغرض، وتمكّنا من أن نوجّه دعوات لحوالى أربعين مفكراً من مختلف أقطار الوطن العربي لنجتمع في تونس (لكونها في ذلك الوقت مقراً لجامعة الدول العربية). وما تزال المنظمة العربية لحقوق الإنسان قائمة حتى إعادة تسجيل يومياتي في صيغتها الحاضرة ومقرها القاهرة، وقد حصلت على الصفة الاستشارية في المجلس الاقتصادي والاجتماعي بالأمم المتحدة ومنظمة اليونسكو.

وفعلاً، تمكّنا من أن نجتمع لثلاثة أيام متواصلة فأصدرنا بياناً ختامياً في ٤ نيسان/أبريل ١٩٨٣، قلنا فيه: «التقينا، نحن جماعة من الكتاب والباحثين العرب من مختلف البلدان العربية في المركز الثقافي الدولي بالحمّامات بالجمهورية التونسية بين ١ ــ ٤ نيسان/أبريل لتدارس المشكلات العربية الراهنة النابعة عن حالة الانهيار والتفتّت في المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية، فقد شهدت العقود الثلاثة الأخيرة من الحياة العربية تغييباً تاماً للديموقراطية بما تتضمّن من حريات وحقوق أساسية، وذلك تحت ذرائع مختلفة.... إن السلطة بكافة صورها أصبحت تقوم في سائر البلاد العربية على الترهيب والإخضاع والاحتواء. ويؤكد المجتمعون في هذا الملتقى على ضرورة تأمين حقوق الإنسان العربي وتمتعه بحرياته الشخصية وبوجه خاص حرية العقيدة، والرأي والتعبير، والمشاركة في الحياة السياسية، وحق الاجتماع والتنظيم السياسي والنقابي، وضمان حقوق المرأة والأقليات، واستقلال القضاء.... وانطلاقاً من وعي هذه الحقائق، شكّلت لجنة إعدادية منبثقة عن لقائنا مهمتها العمل لتأسيس هيئة دائمة للدفاع عن حقوق الإنسان العربي».

وكان بين من شاركوا في تلك الندوة فاطمة المرنيسي، والطاهر لبيب، وحسن الإبراهيم، وخير الدين حسيب، وسعد الدين إبراهيم، وكمال أبو ديب، وأحمد بهاء الدين، وأحمد عبد المعطي حجازي، وأمال رسام، وبرهان غليون، وحسني حداد، وخلدون النقيب، وسميح فرسون، وعباس بيضون، وكمال بلاطة، ومحمد أركون، ومحمد حلمي مراد، ومحمد عبد الباقي هرماسي، ومهدي عامل، وناصيف نصار، ونصير عاروري، ونوال السعداوي، وهشام جعيط، وطبعاً هشام شرابي وأنا.

وكانت صداقتنا الحميمة في واشنطن بمثابة تعويض عن بعدنا عن الوطن وافتقارنا إلى الحوار مع أصدقائنا هناك، ولكنها كانت أيضاً حافزاً للقيام بزيارات للمغرب والمشرق. وكثيراً ما أصبح أصدقاؤه أصدقائي، والعكس صحيح. وفي هذا المجال،

أذكر أنني سافرت إلى دمشق برفقة هشام شرابي وحنا بطاطو للمشاركة في مؤتمر كنت قد اقترحته شخصياً وتمت الموافقة عليه بين مركز الدراسات العربية المعاصرة في جامعة جورج تاون ورئاسة الوزراء السورية ووزير الاقتصاد العمادي. وكان صديقي هشام يازجي قد أدّى دوراً مهماً جداً في الإعداد للمؤتمر وإقامة الصلة مع القيادات السورية. وقد دعونا عدداً كبيراً من المتخصصين المهتمين بسوريا للمشاركة، وبعضهم من أميركا وأوروبا والبلدان العربية واليابان. أردنا في الأساس أن يقام المؤتمر في جامعة جورج تاون غير أن أصدقاءنا في سوريا فضّلوا أن يعقد في دمشق. وكان معظمهم إن لم يكن جميعهم قد أعدّوا دراساتهم وأرسلوا إلي نسخاً منها. وقد فكّرت في الموضوع وبلورت إطاره النظري إذ كنت أرغب في جمع هذه الدراسات في كتاب بالإنكليزية عن سوريا لعدم توافر مرجع شامل.

ثم إننا تمكّنا هشام وأنا من أن نسافر معاً بانتظام إلى البلدان العربية في المغرب والمشرق وأن نقيم صداقات دائمة في عدد من البلدان العربية. كما أننا تعاونا قبل ذلك مع أدونيس في إنشاء مجلة «آفاق» في سنة ١٩٥٨، ومجلة «مواقف» في سنة ١٩٦٨. كذلك تعاونت مع هشام في إنشاء المؤسسة الثقافية العربية أو آلف غاليري في واشنطن، فوجّهنا دعوات في أوقات مختلفة للمشاركة في ندواتها الفنية خلال سنوات، وقد ساهم في إقامة مثل هذه النشاطات كل من أدونيس، ومحمود درويش، وكمال بلاطة، وضياء العزاوي، ومنى سعودي، وفاطمة المرنيسي، ووليد حوراني، وعلي جهاد راسي. ثم ما لبثت أن تحوّلت آلف غاليري إلى Jerusalem Fund أو Center for Palestine Analysis الذي تُتابع فيه مثل هذه النشاطات حتى الوقت الحاضر، إلى جانب التركيز على القضية الفلسطينية.

لحسن المصادفة، كنت وما أزال أواظب على تسجيل يومياتي منذ منتصف الخمسينيّات حتى الوقت الحاضر، وقد تضمّنت عدة إشارات إلى لقاءات مع هشام في

مناسبات عدّة أظهر فيها مقدرة فائقة على إقامة توازن بين الموضوعية والذاتية، كما سأحاول أن أبرز في هذه المقالة. ولأنني عاشرت هشام مدة طويلة فقد كانت لذلك تأثيرات متبادلة في كتاباتنا. وليس من الغريب أن تكون قد انعكست في نقاشاتنا ومؤلفاتنا، وخاصة أن جيلنا قد تكوّن في ظل النكبة الفلسطينية، والحرب الأهلية في لبنان عام ١٩٥٨، وبين عامي ١٩٧٥ و١٩٩٠، وقد انعكست هذه القضايا في مؤلفاته ولا سيما في مقدمات لدراسة المجتمع العربي، والجمر والرماد، وصور من الماضي، ونيوباترياكي، والنقد الحضاري.

لقد ركّزت هذه المؤلفات على تحليل الانهزامات في مواجهة التحديات التاريخية. وهنا يجب أن أذكر أن بيروت أصبحت واحداً من مراكز النشاطات الفكرية والثقافية، وفيها تمت لقاءاتي لأول مرة بهشام، وأدونيس، ويوسف الخال، وجبرا إبراهيم جبرا، وبدر شاكر السيّاب، ومحمد الماغوط وكثيرين غيرهم. في عام ١٩٥٨، بدأنا إصدار مجلة «آفاق» التي أسّسها أدونيس، وكنت سكرتير تحريرها، ثم مجلة «مواقف» التي تأسست عام ١٩٦٨، وفيها نشرت دراسة عن علاقة القصة بالمجتمع، بينما كتب هشام افتتاحية العدد الثاني من «آفاق» حيث قال: «أن تصمت وترتدّ، أو أن تمدّ اليد سعياً وراء الفكرة، أو أن تضحك وتشتم، قابلاً القذارة حولك: ثلاثة اختيارات فُرضت عليك... الصمت من حولك عميق... أين الطريق؟... فما دام نظام الدولة وتركيب الحكم ووضع المجتمع قائماً على أسس غير تلك التي تؤمّن المستوى الأدنى الذي من ضمنه يمكن للمواطن العيش الحر المطمئن، لا يمكن لقِيَم الحياة العليا أن تجد مكاناً عندنا أو أن نتوفّق بالفعل إلى إقامة مدنية إنسانية حقة كالتي نتوق إليها اليوم. وحياتنا ليست رهن إرادتنا... والعملاق منا من واجه الواقع المرّ، فلم يرتدّ ولم يصمت ولم يشتم، بل شمّر عن ساعد الفكر ومدّ يداً لكشح الظلمة...»[٢].

---

(٢) **آفاق**، العدد الثاني، السنة الأولى، خريف ١٩٥٨.

كانت النكبة الفلسطينية تحتل المقام الأول في مؤلفاته والنشاطات التي يشارك فيها إن كان من حيث تأسيس المراكز المختلفة، أو إنشاء مجلة Journal of Palestine Studies. وفيما كنت أُجري بحثاً حول اللاجئين الفلسطينيين في مخيم زيزيا في الأردن، عام ١٩٦٨، كان هشام هناك لإجراء مقابلة مع الدكتور جورج حبش، فذكر لي أن حبش ذكّره بأنطون سعادة في رؤيته وعلانيته. وفي مناسبة أخرى، اشتركت وهشام شرابي في تظاهرة كبرى أمام السفارة الإسرائيلية للدفاع عن الانتفاضة، وتكلمنا للصحافة فقلت: «سيظل الفلسطينيون يعبّرون عن غضبهم إلى أن يستعيدوا حقوقهم بتقرير المصير وإقامة دولتهم وعودة اللاجئين بعد أن يئسوا من الحكومات العربية». وقال شرابي: «لقد نضج الجيل الجديد تحت الاحتلال والاستغلال والإذلال والقمع فأراد أن يكون له قراره الخاص المستقل». وقد تم توقيف خمسة من المتظاهرين بينهم عبدين جبارة، لكن أُطلقوا حالاً.

وفي سنة ١٩٦٨ نشر هشام في العدد الثاني من مجلة «مواقف» مقالة بعنوان «العقل والعنف: خواطر حول الثورة الفلسطينية»، قال فيها: «المشكلة الرئيسية التي تواجه المثقفين العرب اليوم هي صياغة المضمون الفعلي للثورة العربية... الشرط الرئيسي لأي نقد حي هو التحرر من قيود المذهبية الضيقة والتعرف إلى الحقائق كما هي... فالثورة الفلسطينية طليعة الثورة الشاملة في العالم العربي.... التحول المقصود هنا هو تحول عميق وجوهري في الوعي الثوري بين أبناء فلسطين... بقينا طيلة عشرين عاماً نعتقد، عن جهل، بأن حلاً سلمياً عادلاً وإنسانياً ممكن. بقينا عشرين عاماً نجهل طبيعة الحركة الصهيونية وأهدافها... لقد آمن جيل كامل من مثقفينا بما يقوله ألبير كامو من أن العقل لا العنف قادر على الانتصار وأنه سينتصر. وكان فضل حزيران أنه هزّنا من غفوتنا وأظهر لنا خطر هذا الموقف. نعرف الآن أن عمل المنطق والعقل لم يعد ممكناً وأنه لا بديل للعنف... إننا اليوم

نترك كامو لنلتحق بفانون وغيفارا: ما أُخذ بالعنف لا يرد إلا بالعنف»[٣].

وفي العدد الرابع من «مواقف»، عام ١٩٦٩، تحدّث عن نوعين من أنواع المؤسسات السياسية في العالم اليوم، إحداهما حديثة والأخرى قديمة تخطاها الزمن وقال: «كان التسلط الأوروبي مسؤولاً إلى حدّ كبير عن تعطيل حركات الثورة الاجتماعية والسياسية في العالم العربي. وقد ساند قوى المحافظة والتقليدية في كل مكان. وكانت الدول الاستعمارية دائماً تعارض الزعامة الثورية من كل نوع وتقاومها... وبقي وضع فئتين رئيسيتين من فئات المجتمع يائساً: ففي كثير من البلدان ما تزال القيود تكبّل المرأة العربية والفلاّح العربي، ولن تستطيع أية حركة جذرية من حركات التغيير أن تحقّق أهدافها دون تحرير هاتين الفئتين... وإلى أن يحدث شكل من أشكال الوحدة العربية أو بينها جميعاً، فإن العمل الجماعي سيستمر في مواجهة العقبات ولن تستغل طاقته الكامنة إلا استغلالاً جزئياً»[٤].

كذلك يقول في العدد ١٢ من «مواقف» في العام التالي: «لا يكون الفكر عملاً إلا حين يرتبط الفكر بواقعه الحياتي، وهو يبقى مجرداً ـ يبقى إنشاءً ووعظاً وخطابة ـ عندما يفقد علاقته بالواقع الحياتي. بهذا تظهر أزمة المثقفين العرب على أنها في صميمها أزمة مفكرين قبل أن تكون أزمة فكر بالذات... المهم، كما قال سارتر، أن يتكلّم المثقف الراديكالي «باسم جماعة من الناس منغمسة في الممارسة الفعلية». المهم أن يخرج من حدود «الأنا»، وأن يتجاوز عالم الفكر الذاتي. بهذا المعنى يصبح الكشف عن الوقائع، كما قال سارتر، والممارسة العملية شيئاً واحداً... ولعل أكبر تناقضات المثقف العربي ليس في أنه لا يعيش الثورة كمقاتل، بل في أنه لا يعيشها كمثقف»[٥].

ونشر هشام في عام ١٩٧٤ بحثاً طويلاً في العدد ٢٩ من مجلة «مواقف»، حول

(٣) **مواقف**، العدد الثاني، ١٩٦٨.

(٤) **مواقف**، العدد الرابع، ١٩٦٩.

(٥) **مواقف**، العدد ١٢، ١٩٧٠.

الأيديولوجية السائدة في المجتمع العربي بعنوان «أُسس الثقافة الإقطاعية ـ البرجوازية» فتناول نتائج التنشئة في العائلة والتربية عموماً، فاهتم على غير عادته بالتحليل الطبقي، فشدّد على الاتكالية والتهرب من مواجهة التحديات والخضوع والشعور بالتفاهة والتصرف كالأطفال أمام آبائهم والكبار من أهل السلطة عموماً بفعل عدم الالتزام والقدرية والشك في الذات وعقدة الغرب. واستنتج من ذلك حصول التفتت الاجتماعي، والخصام السياسي، والاستقطاب الطبقي، والانفصامات الطائفية والعرقية.

وفي عدد خاص (رقم ٧٣ ـ ٧٤، خريف ١٩٩٣ - شتاء ١٩٩٤) من مجلة «مواقف» حول قضايا المرأة العربية، يتساءل: «ما هي الطريق لتغيير الوعي الرجالي حول قضية المرأة؟ وما هي الطريق أيضاً لتغيير الوعي النسائي نفسه (الذي هو ليس إلا انعكاساً للوعي الرجالي) حول قضية المرأة؟... والمساواة بين الرجل والمرأة في هذا السياق لا تعود مجرد مثل أو شعارات بل عملية خطيرة تهدّد باسترجاع المرأة إنسانيتها وحقوقها الكاملة، والقضاء على الهيمنة البطركية والتفوق الرجالي في المجتمع».

ويهمّني أن أشير إلى ما كتب أدونيس إثر وفاة هشام إذ قال: «طائر على شجرة، الطائر اسمه هشام، أما الشجرة فاسمها فلسطين». وفي المناسبة ذاتها، كتب غسان تويني «إن من المكتوب أن الذين يتعذّبون في فكرهم ومعتقداتهم كثيراً ما يتعذّبون أيضاً في أجسادهم». وفي ١٣ كانون الثاني/ يناير من عام ٢٠٠٥ اتصلت بي فيوليت يعقوب لتخبرني أن هشام شرابي ارتاح من العذاب. لقد توفي صديقي لما يقرب من نصف قرن! جمدت الدموع في عينيّ. اتصلت بي صحافية من الأردن تسأل عن علاقتي به. ثم اتصل بي عباس بيضون من جريدة «السفير» وأرادني أن أكتب له شهادة خلال ساعتين. لم أتمكّن. ومع أنني كنت أتوقّع وفاته، لم أستطع مجرد التفكير فيها وأنا قابع في واشنطن.

وقبل أربع سنوات من ذلك الوقت تقريباً، اتصلت بي صديقتنا فيوليت يعقوب لتعلمني أن أنيس بحراوي في المغرب، وهو من أعز أصدقائي، قتل بحادث سيارة. ولما نقلت الخبر إلى هشام، ولهول الصدمة، أقسم إنه لن يزور المغرب من الآن فصاعداً. بل أصبح مطارداً بفكرة الموت، خصوصاً أنه سبق أن أجريت له عملية سرطان في عام ١٩٩١، فطالما حدّثني عن الموت. ولم يتردّد في الحديث عن قرب نهايته عندما كنا نمرّ بمقبرة في طريقنا إلى مركز الأبحاث الفلسطينية، وفوق ذلك كان طلب مني أن أشرف على دفنه. وهذا ما ذكّرني بحديث مع صديقنا عزيز العظم عندما زار واشنطن وكنا نتناول الغداء معاً. وصدفة، سألني عزيز متى أعود إلى الوطن، وقبل أن أتمكّن من الإجابة، قال له هشام إنه لن يسمح لي أن أعود قبل أن أدفنه، وساد الصمت. وبعد مدة، تخلّى هشام عن جنسيته الأميركية وعاد نهائياً إلى بيروت التي تذكّره بيافا وعكا فأصبحت مدينته المفضلة الثالثة فأسلم إليها روحه.

في الواقع، إن هشام كان في لاوعيه مسكوناً بفكرة الموت منذ كان في التاسعة من عمره عندما خسر صديقه الحميم نقولا تادرس في مدرسة الفرند في رام الله، ومشى في دفنه فكان أول دفن يختبره. وبعد سنوات، خسر صديقاً آخر كان اسمه صبحي قعوار من الناصرة. ومات أخوه الأصغر خالد وله من العمر تسع عشرة سنة. وفي جامعة جورج تاون، خسر صديقه ماجد سعيد. وطبعاً، مما كان له أثر كبير في حياته إعدام أنطون سعادة سنة ١٩٤٩ وهو في الخامسة والأربعين من عمره. وبمرور الوقت أصبح للموت مفهوم فلسفي ووجودي في فكر هشام.

ويبدو أن الخوف من الموت تسرّب أيضاً إلى وعيي أنا بالذات، فتذكّرت موت أبي وأنا دون الثامنة من عمري، وموت أمي بعد سنتين من فقدان الوعي وأنا في الخمسين من عمري وقد توفّيت هي عن ٨٨ عاماً. ومنذ ذلك الوقت، بدأت أتأمل الوجه المبتسم للموت. وفي عام ١٩٩٤ توفّي جبرا إبراهيم جبرا، وفي ٢٤ كانون الثاني/يناير من عام

٢٠٠٤، خطف الموت واحداً من أعز أصدقائي هو عبد الرحمن منيف في دمشق، كما توفي في ٢٥ أيلول/سبتمبر من عام ٢٠٠٣ إدوارد سعيد في نيويورك، وتبعه هشام بعد سنتين. وفي ٣ نيسان/أبريل عام ٢٠٠٦ رحل الصديق محمد الماغوط. في مختلف هذه الحالات، وجدت نفسي مغموراً بصمت عميق ومشاعر الخسارة الفادحة.

تبادر إلى ذهني أنني كنت قد اتفقت مع أدونيس عام ٢٠٠٣ أن أعدّ لمجلة «مواقف» ملفاً خاصاً حول النظام الأبوي، فكتبت لعدد من أصدقائنا الكتاب بمن فيهم سيّد ياسين في مصر، وعيسى بلاطة في كندا، وسحر خليفة في فلسطين، ومحمد بنيس في المغرب، أن يشاركوا في هذا الاستفتاء. وسألت هشام نفسه أن يكتب شيئاً عن ذكريات طفولته في فلسطين. في هذا العدد، كتب سيد ياسين يقول: «حواري مع هشام شرابي متّصل منذ سنوات بعيدة. عرفته قبل أن ألقاه عبر كتبه.... لقد وضع يده على إشكالية رئيسية في الفكر العربي الحديث منذ وقت مبكر... **مقدمات لدراسة المجتمع العربي** اقتراب مباشر من أرض الوطن. وما هو الوطن بالنسبة لنا؟ سواء ولدنا في يافا أو في القاهرة أو الخرطوم أو في الرياض أو في بغداد أو في بيروت أو في طرابلس، فالوطن العربي الكبير هو وطننا.... الجمر والرماد انتقال إلى دائرة أخرى، حيث يكشف هشام عن ذاته، في سيرة ذاتية بالغة العذوبة. هنا ينفض الأكاديمي عن نفسه قيود الكتابة العلمية بكل طقوسها وشكلياتها، ويقترب بالعمق من أرض الوطن، مستعرضاً ومتأملاً مراحل الطفولة والصبا، ومؤرخاً لصدمة القدوم إلى الغرب، هذا العالم المعقّد الغريب...»[٦].

وفي هذا العدد أيضاً من مجلة مواقف، قلت شخصياً إن هشام تجاوز معضلة الذاتية والموضوعية، «وفي صلب معضلة الملاءمة بين الذاتية والموضوعية في شخصه واهتماماته، يقع سرّ تكوّنه الفكري، هذا ما نكتشفه خاصةً في مؤلفاته **الجمر والرماد**،

---

(٦) راجع: مواقف، العدد ٧٠/٧١، سنة ٢٠٠٣.

والنيوبطركية، والنقد الحضاري. لذلك جاءت هذه الأعمال بين أهم إنجازاته. وفي صلب هذه المعضلة نكتشف أيضاً لماذا اعتاد هشام أن يكون ميّالاً إلى الصمت أو قلة الكلام في أحاديثه أو حواراته في الجلسات الخاصة، ولكنه ما إن يتغلّب على الرقابة الذاتية حتى تتدفق أفكاره ومشاعره متمازجة آسرة في عمقها ودقّتها وتفردها وأسلوبها فيفجّر في الحضور منابع الإبداع الأصيلة والقدرة على التحرّر من المكبوتات... ولذلك أيضاً هذا التقارب النادر بين لغة الكلام ولغة الكتابة في كتاباته باللغة العربية.... وفي كتاباته كما في مناقشاته، يتجاوز هشام شرابي اللغة السردية إلى اللغة التحليلية فيربط بين الأحداث والظواهر ومسبباتها ونتائجها ربطاً محكماً خلاقاً مستفيداً من هيغل وماركس وهايدغر، مروراً بنيتشه، ومن فرويد وماكس فيبر وكتابات البنيوية الحديثة وما بعد الحداثة، في الوقت الحاضر، ولكنه طوّع كل ما قرأ لمشيئته ورؤيته النابعة من معاناة متفرّدة هي مزيج غريب من التجارب الخاصة والقومية في عصر الانهزامات والبحث عن حلول مجدية.... إنه انسجام الفكر النقدي مع نفسه في تحليل الواقع وتغييره في آن معاً».

وقال عيسى بلاطة إن الجمر والرماد «يظلّ ذا ميزة خاصة وأثيرة لأنه لمس منطقة حسّاسة في حياة الفرد العربي والأمة العربية لم تلمسها الكتب الأخرى بهذا الوعي للحقيقة والواقع».

وأشير في ما يلي إلى عدد من الملاحظات التي تعكس جوانب من شخصية هشام واهتماماته كما سجّلتها في يومياتي، وأستعين خصوصاً ببعض مؤلفاته: مقدمات لدراسة المجتمع العربي، وصور من الماضي، والجمر والرماد، والبنية البطركية.

نشر هشام كتابه **مقدمات لدراسة المجتمع العربي** عام ١٩٧٥. وذكر فيه أن هذه المقدمات تنبثق من محاضرات ألقاها في جامعة جورج تاون في العام الدراسي ١٩٧٣ ـ ١٩٧٤ حيث يقول: «أدركت أن الخطوة الأولى إلى التحرير تكمن في التحرير

الذاتي، وأن بداية التحرير تكمن في التخلص من عبودية الفكر المسيطر»[٧]. وأوضح أن العائلة هي الوسيط الرئيسي بين شخصية الفرد والحضارة التي ينتمي إليها، وهذه الشخصية تتكوّن في العائلة التي من صفاتها أنها استمرار للعشائرية فينمو الطفل وهو يشعر أنه مرتبط بالعائلة تجاه المجتمع، ولا سيّما أنها ترتكز على قيم التلقين والطاعة والمسايرة بحيث يصبح التغيير الجذري مستحيلاً. ويخلص من خلال هذه القناعة إلى وجود ثلاثة أنواع من الاضطهاد: اضطهاد الفقير، واضطهاد الطفل، واضطهاد المرأة.

وفي عام ١٩٧٨، نشر كتابه **الجمر والرماد: ذكريات مثقف عربي**، واستعان في مطلعه بقول توماس مان في الجبل السحري: «لا يعيش الفرد حياته الشخصية فحسب، بل أيضاً حياة عصره وحياة جيله». وفي مقدمة الجمر والرماد يذكر أنه قرر أن يعود إلى الوطن نهائياً سنة ١٩٧٤ ليقيم في بيروت، وبالفعل اشترى قطعة أرض في المشرف جنوبي بيروت، وعندما حان موعد عودته النهائية، كانت الأوضاع في لبنان قد ساءت إلى حد أنه اضطر إلى تأجيل السفر. ويقول في هذا الكتاب إنه عاد من بيروت كالجندي المهزوم. ويذكر في المقدمة أيضاً أن «ثلاثة أصدقاء أعزاء رافقوا هذا الكتاب منذ البداية، وغمروني في مراحله الصعبة بعطفهم ومحبتهم، هم أدونيس وحسن إبراهيم وحليم بركات، لهم حبي الدائم».

ومما ركّز عليه هشام في الجمر والرماد تجاربه مع ثلاثة مفكرين خاصةً هم شارل مالك وميخائيل نعيمة وأنطون سعادة عندما كان طالباً في الجامعة الأميركية في منتصف الأربعينيات. وفي سنتي الجونيور والسينيور كان الفيلسوفان المفضلان لديه هما كيركغارد وبرديابيف. ومما قاله عن شارل مالك: «لم يخطر ببالنا آنذاك أن ما سيفعله مالك في الولايات المتحدة هو التخصص في مهاجمة الشيوعية ومدح

(٧) هشام شرابي، **مقدمات لدراسة المجتمع العربي**، القدس، منشورات صلاح الدين، ١٩٧٥، ص ٩.

المسيحية ودعم الحرب الباردة ليعود إلى لبنان ويصبح أيديولوجي اليمين المسيحي المتعصب»[٨].

واجتمع هشام بميخائيل نعيمة في عزلته في الشخروب، في بسكنتا، محاولاً التعرف إلى طبيعة تجربته الروحية والصوفية، غير أن شرابي كما قال لم يكن في هذا الوارد. أما بالنسبة إلى تجربته بالتعرف إلى أنطون سعادة الذي كان ما يزال في الأرجنتين، فكان السبب المباشر أنه كان عليه أن يقدّم دراسة في مادة العلوم السياسية في السنة الثالثة مع الأستاذ شارل عيساوي، فاختار موضوع الحزب السوري القومي، لا حباً به بل رغبة في إشباع فضوله، وعقد عدة مقابلات مع قادته وفي طليعتهم رئيس الحزب نعمة تابت. وفي ختام لقاءاته هذه، تبخّرت من نفسه آخر مشاعر العداوة نحو الحزب وحلّ محلها شعور عميق من التقدير والاحترام. وتدريجاً، انتقل فكرياً من مركز القومية العربية إلى القومية السورية.

ويتحدّث بإسهاب كيف «طغت شخصية سعادة عليّ كلّياً فلم يكن باستطاعتي إثارة التساؤلات التي بدأ البعض، مثل فايز صايغ وغسان تويني وكريم عزقول، يثيرونها حول موضوعات مبدئية وعقائدية وتنظيمية، فأخذت موقفاً مؤيداً له مئة بالمئة رافضاً كل نقد أو معارضة»[٩]. ومما ذكره في الجمر والرماد أنه كتب مقالاً في النظام الجديد تناول فيه الفلسفة المدرحية (المادية ـ الروحية)، وأصبح بعد ذلك الخبير الوحيد في الحزب الذي يستطيع فك ألغاز هذه الفلسفة الجديدة كما حصل معي ومع حنا دميان وغيرنا. وتوسعت دائرة اهتمامات النظام الجديد لتشمل البعد التاريخي القديم فكتب جورج عطية تحليلاً لملحمة جلجامش. ويذكر هشام كذلك أنه كان يقضي معظم أوقات فراغه «في بيت الزعيم... فقدت كل طموح شخصي، واستحوذ الحزب على

(٨) هشام شرابي، **الجمر والرماد**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٨.
(٩) المصدر ذاته، ص ٨٢.

كل نشاطاتي. كان الزعيم يدعوني أحياناً... للسير معه على الكورنيش. كنا نسير ذهاباً وإياباً من عين المريسة إلى المسبح العسكري دون أن نشعر بمرور الوقت وكان يرافقنا حارسه الخاص واسمه علي ـ كان فلسطينياً من عكا انضم إلى الحزب ـ[١٠].

وفي مقدمة الطبعة الأولى من الجمر والرماد، قال شرابي: «في سنة ١٩٧٤ قررت أن أعود نهائياً إلى الوطن العربي... غادرت واشنطن مع زوجتي وابنيّ وأقمنا في شقة صغيرة في رأس بيروت... وبعد مدة قصيرة استدنت مبلغاً من المال، واشتريت قطعة من الأرض في «المشرف» جنوبي بيروت... وبدأت ببناء بيت صغير ليكون مسكننا الدائم....»، وعندما طلب تأشيرة إقامة من الأمن العام اللبناني رفض طلبه فكتب يقول: «... عدت إلى واشنطن كالجندي المهزوم. عدلت عن الاستقالة، وجددت عقدي مع جامعة جورج تاون... حيث لا أزال حتى كتابة هذه السطور... سأمضي ما بقي لي من العمر في هذه البلاد الغريبة، وإني سأموت فيها. ولكن لا.... هذا لن يحدث. شعبي هو جزء من حياتي لم أتركه يوماً، ووطني أحمله في قلبي... سأعود يوماً».

وعندما صدرت طبعة جديدة من الجمر والرماد عام ١٩٩٨ استعان هشام بعبارات قيلت عن هذا الكتاب ووضعها على الغلاف، ومنها قول أدونيس: «نادراً ما قرأت نتاجاً عربياً حديثاً هزني، فتمنيت لو أنني كنت صاحبه»، وقولي: «في كتابات هشام

---

(١٠) المصدر ذاته، ص ١٩٨.

بعض مؤلفات هشام شرابي:

- **مقدمات لدراسة المجتمع العربي**، بيروت: الدار المتحدة للنشر، ١٩٧٥.
- **الجمر والرماد**: ذكريات مثقف عربي، بيروت: دار الطليعة ١٩٧٨.
- **صور الماضي**: **سيرة ذاتية**، بيروت: دار نلسون، ١٩٩٣.
- **النقد الحضاري لواقع المجتمع العربي المعاصر**، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩١.

- *Palestine Guerrillas*, (Washington, DC: Center for International and Strategic Studies, 1970).
- *Palestine and Israel: The Lethal Dilemma*, (NewYork: Pegasus, 1966).
- *Arab Intellectuals and the West: The Formative Years, 1875 - 1914*, (the Johns Hopkins Press, 1978).
- *Neopatriarchy: A Theory of Distorted Change in Arab Society*, (Oxford University Press, 1988).

شرابي تميّز وتفرّد نابعان من معاناة عقلانية وروحية. إنه انسجام الفكر النقدي مع نفسه وفي تحليل الواقع وتغييره في آنٍ معاً».

وروى هشام جوانب عديدة من حياته في كتابه **صور الماضي**: **سيرة ذاتية**، وأهداها إلى خالدة وأدونيس، وإلى ياسين (جوزيف سلامة). بين الجوانب التي رواها أنه أجرى فحوصاً طبية، وعندما أعلمه صديقه الطبيب سعيد الكرمي (ابن أبو سلمى) بالنتائج وأن هناك بدء سرطان في الغدّة أحسّ بهدوء غريب يغمره، كالشعور الذي يسبق فقدان الوعي. وكذلك يروي أنه كان يدرس مادة الفكر الأوروبي في القرن التاسع عشر، وانجذب إلى الفلسفة الوجودية (كيركغارد ونيتشه وسارتر)، وحاضر في الفكر الماركسي لسنوات عديدة في جامعة جورج تاون.

ونشر هشام كتابه **البنية البطركية** في عام ١٩٨٧ فقال في مقدمته: «تغيّر العالم في الثلاثين أو الأربعين، ولم نتغير نحن: لم نتغير في أسلوب تفكيرنا... ولا في نظام علاقاتنا الاجتماعية والسياسية... ولا في طريقة ممارساتنا التي ما زالت مرتبطة بالقيم العشائرية والعائلية وبالأهداف الدينية والغيبية فأضعنا فرصاً لم تُتح، كما أتيحت لنا، لأي مجتمع في التاريخ، لتغيير مجتمعنا وتجاوز تخلفنا الاقتصادي والسياسي والثقافي».

في منتصف آذار/مارس من عام ١٩٨٧، اشتركنا معاً في ندوة عقدتها مجلة الأزمنة في باريس حول المثقفين العرب في الغرب ودورهم في النهضة العربية المنشودة. وقد حضرها أيضاً كل من جورج قرم، وغسان سلامة، وأسعد خير الله، فأعددت دراسة بعنوان: «مدلولات الصراع والتعدد ضمن الهوية الثقافية: أسس المواجهة في علاقة العرب بالغرب». قلت فيها بالصراع المزدوج ضد الثقافة العربية السائدة لكونها ثقافة قمعية وضد الثقافة الغربية المهيمنة، وأوضحت: «أن وجودنا في الغرب لا يشكّل اقتلاعاً، فالانشغال الأساسي لكل منا هو الثقافة العربية والقضايا العربية بالذات...

وهذا يحتّم علينا العودة المتكرّرة إلى البلاد بين حين وآخر، والاهتمام بالوطن العربي ككل. لهذا تعاونّا أيضاً مع هشام شرابي في تأسيس مركز الدراسات العربية المعاصرة في جامعة جورج تاون... ونشعر أن من مسؤولياتنا أن نعبّر بصراحة ودقة في دراساتنا عن أزماتنا الاجتماعية لا من ناحية وصفية فحسب بل من ناحية تحليلية أيضاً، خاصة أن هاجسنا الأساسي يعنى جوهرياً بمسألة التغيير».

في هذه الندوة قال هشام: «المجتمع عاجز عن ترتيب نظامه الفكري لأن وعيه قائم على البلبلة المستمرة والضياع الروحي والثقافي فلا يستطيع أن يجابه مشكلاته... ما لم تصر له نواة اجماعية فكرية. وهذه النواة، في المجتمع الحديث، تُصنع في المعاهد والجامعات ومراكز الفكر... لقد تمكّن العرب في الولايات المتحدة من أن يتعاونوا من خلال رابطة الخريجين الجامعيين العرب التي أُسست سنة ١٩٦٧ فعملوا على تحقيق نشاطات ثقافية وفكرية وإعلامية على جانب كبير من الأهمية. لقد أصبح واضحاً أنه لا يمكن مجابهة الغرب بالحيل التوفيقية أو بالانغلاق على الذات. فإن ما ندعوه بالثقافة الغربية اليوم أصبح ثقافة عالمية لا يمكن العيش خارجها دون السقوط خارج التاريخ».

وفي عام ١٩٩٦، سافرنا إلى بيروت، وتوقفنا في باريس للمشاركة في ندوة دعا إليها معهد العالم العربي بمناسبة صدور كتاب هشام *Neopatriarchy* إلى الفرنسية، وكان اليوم هو الخامس من حزيران/يونيو الذي بدأ يمحى من الذاكرة العربية على ما يبدو. في تلك المناسبة، أعددت ورقة بعنوان: «هشام شرابي، بين مؤالفة الخاص والعام، والتنظير والعمل» قلت فيها: «أعتبر أن هشام شرابي حقق إنجازاً رائداً حين كتب **مقدمات لدراسة المجتمع العربي** في منتصف السبعينيّات، وتلاه في أواخر الثمانينيّات بكتاب *Neopatriarchy* في محاولة جدلية تحليلية لفهم الكوارث التي عاناها العرب في هذا القرن والتي كانت قد تُوّجت بهزيمة الخامس من حزيران، وبهما

رسّخ هشام شرابي تحرّره من الفكر الغربي الذي نشأ عليه... لقد بدأ تحرّره بالتساؤل في الكتاب الأول لماذا نعجز عن العمل لتحقيق أهدافنا؟... وشدّد في **مقدمات لدراسة المجتمع العربي** على أن المجتمع بثقافته المسيطرة يُخضع الأفراد للنظام القائم... إلا أنه في كتابه *Neopatriarchy* تجاوز نفسه... بتركيزه على البنية الأبوية السائدة... في جميع المؤسسات والمجتمع ككل».

وفي السادس من تشرين الأول/أكتوبر من تلك السنة، كتب لي صديقي منير بشور متحدّثاً عن دفن والدة هشام في بيروت، قال: «خالدة (يقصد خالدة سعيد زوجة أدونيس) كانت أيضاً على التربة عندما وضعوا أم هشام في الحفرة وطمروها بالتراب. بكت خالدة كثيراً، لكن وجه هشام كان جامداً».

وفي ٢١ نيسان/أبريل عام ١٩٩٩، كتب هشام في صحيفة «الحياة» مقالة عن الكاتب المغربي محمد شكري الذي تعرفنا إليه في مدينة طنجة في إحدى زياراتنا السابقة قال فيها: «تذكّرني طنجة ببيروت: زرقة البحر، موقع الميناء، الجبال القريبة، السماء الواسعة... كورنيش طنجة يذكرني بكورنيش بيروت... هذا هو انطباعنا نحن الخمسة: أنا، وأنيس بحراوي وحليم بركات ولما دجاني ونهى صادق، في الأيام التي قضيناها في هذه المدينة الجميلة أثناء مهرجان أصيلة. بين الخبز الحافي من جهة، والجمر والرماد من جهة أخرى، اكتشفت ترابطاً يدعو إلى الدهشة (ولكن على عكس هشام). كان محمد شكري ترعرع في قرية صغيرة في جبال الريف في عائلة معدمة، وانتقل إلى المدينة أمّياً لا يعرف القراءة ليعيش حياة صراع وعذاب. وبدأ محمد شكري يتعلم القراءة والكتابة في سن العشرين». ويمضي هشام ليقارن بين تجاربهما. وفيما كان محمد شكري صريحاً في تعبيره عن الجنس، يعترف هشام بأنه كان عاجزاً عن الكتابة الصريحة.

وخلال وجودنا، عام ٢٠٠٠، في القاهرة للمشاركة في ندوة، صرفت وقتاً ممتعاً

بصحبة هشام شرابي مع حلمي شعراوي، وسيّد ياسين، ونصير عاروري وسميح فرسون وأدونيس، وغيرهم. وصباح الاثنين في ٣١ آذار/مارس تمشيت مع هشام في شارع النيل حيث تكثر على الضفة نوادي التجذيف الخاصة. مررنا بنادي تجذيف الشرطة ونادي تجذيف ضباط الجيش وغيرهما من نوادي التجذيف الخاصة بالنخبة. ولكل نادٍ حراسه المسلحون، كما شعرت في طفولتي في بيروت أن النخبة سرقت منا شاطئ البحر، كذلك أشعر أن النخبة سلبت الشعب ضفاف النيل. بل إن النخبة تمكنت أن تعزل نفسها عن المجتمع ومناظر الفقر والفقراء وتخلق لنفسها واحات جميلة تحميها من الشعب. الشاطئ مأخوذ ومصادر. تنعم قلة بواحاتها متناسية أنها محاطة بصحاري الفقر. ومقابل النوادي منازل وعمارات فخمة كمنزل السادات والسفارة الروسية. ويجذب انتباهي جمال عبد الناصر. وشاركت هشام في هذه الأفكار، فشعرت أنني فتحت جرحاً عميقاً.

وفي تلك السنة في مطلع آذار/مارس عقدنا في مركز الدراسات العربية المعاصرة في جامعة جورج تاون مؤتمرنا السنوي حول العرب في نهاية القرن العشرين ومطلع القرن الواحد والعشرين: التحولات والتحديات. وقد ركّز المؤتمر على أربعة محاور أساسية في العروبة القديمة والجديدة، والجدل حول التحولات الاقتصادية، والسلطة والسلطوية والديموقراطية، وأميركا والعرب. وترأست شخصياً محور العروبة القديمة والجديدة وشارك فيها كل من سعد الدين إبراهيم، وأسعد أبو خليل، وهاني فارس. وبين من شاركوا في الندوات الأخرى جلال أمين، وحازم ببلاوي وخلدون النقيب، وحسن حنفي، وكلوفيس مقصود، ومنى مكرم عبيد. وكان هشام شرابي قد قدّم الخطاب الافتتاحي.

وفي اليوم التالي، دعوت إلى أمسية في منزلنا جرى خلالها نقاش مهم شارك فيه كل من هشام شرابي وهاني فارس وجلال أمين وحسن حنفي وأسعد أبو خليل وهشام

ملحم وكلوفيس مقصود من مواقع قومية وعلمانية تقدمية وإسلامية ثقافياً وسياسياً. وجرى نقاش حاد بين الاتجاه العلماني ممثلاً بهشام شرابي وأسعد أبو خليل وهشام ملحم، والاتجاه الإسلامي متمثلاً بحسن حنفي، والاتجاه القومي العربي ممثلاً بهاني فارس وكلوفيس مقصود. قدّم حسن حنفي مفهوماً إسلامياً مستنيراً معتدلاً منفتحاً على الاتجاهات الأخرى، وتكلم ببلاغة وهدوء ومعرفة متعمقة بالتاريخ الإسلامي وأظهر احتراماً وتفهماً للمواقف الأخرى ودعا إلى النقاش والتعاون والبحث في الأهداف المشتركة. بين أهم ما قاله أن هناك تعدّدية في الاتجاه الإسلامي بين أقصى اليمين وأقصى اليسار.

وكان ردّ هاني فارس أنه يجب البحث في سُبل التعاون فلا نكرّر الفشل الذي مُنيت به الأمة العربية بسبب الخلافات والصدامات الدامية بين الاتجاهات القومية والتقدمية في الخمسينيّات والستينيّات مما كان له الأثر الكبير في الفشل العربي والنكبات المتتالية. وقال كلوفيس إن المسيحيين تعرفوا إلى الإسلام من خلال العروبة وأصبح جزءاً من تراثهم، وإن المسلمين تعرفوا إلى الأقليات من خلال الكفاح القومي العربي فنشأت ظروف التعارف والتفاهم، ولا بد من الاستفادة من هذه التطورات لقيام تعاون وتعايش وتفاهم والعمل المشترك للتحرّر من الهيمنة الصهيونية والأميركية.

ورأى جلال أمين أن المشكلة هي في الغزو الثقافي الغربي والتبعية والعولمة مما شكّل تهديداً للهوية العربية والإسلامية وخاصة من خلال النزوع القوي نحو ثقافة الاستهلاك والتخلي عن القضايا الأساسية، فالشبان العرب في هذا الوقت منصرفون عن السياسة وعن الصراع. وكان رأيي قريباً علمانياً وقومياً، وعبّرت عن مخاوفي من أن التيارات الإسلامية لم تستفد من التجارب التي خبرتها الحركات القومية وشبه العلمانية في الخمسينيّات والستينيّات، وأنني أتخوّف من أن التيارات الإسلامية إذا ما توصّلت إلى السلطة فإنها ستقودنا إلى كوارث أخرى دون أن نستفيد من تجاربنا التاريخية.

وانتهت الجلسة من حيث بدأنا. ولكنني لا أشك في أن جواً من الاحترام المتبادل قد ساد هذه الجلسة وتعمّق من خلال التعارف الإنساني المباشر.

ومما كتبت في يومياتي:

٣ كانون الأول/ديسمبر عام ٢٠٠١: اتصلت بنا مساء أمس فيوليت يعقوب وأخبرتنا أن أنيس بحراوي قُتل بحادث سيارة. فأصابنا ذهول. إنسان حيوي، نبيل، كريم إلى أبعد حدود الكرم. وكان أن أعلن هشام أنه منذ الحين، لن يتمكن من زيارة المغرب.

٢٧ نيسان/أبريل عام ٢٠٠٢: شاركت في مؤتمر أقيم تكريماً لهشام شرابي في جامعة جورج تاون وأعددت بحثاً بعنوان: Arab Condition: Nightmare and the Recreation of The Dream. وشارك في المؤتمر منير بشور الذي حضر من بيروت وبشارة دوماني الذي حضر من برلين، وقضينا وقتاً ممتعاً.

وفي ختام هذا البحث، تعاودني تداعيات بأن أحداث حياتنا ونشاطاتنا معاً كأوراق الخريف في واشنطن فأشير إليها باختصار:

قال هشام شرابي إن وجود المفكرين العرب في الغرب يسمح لهم بتحليل الأزمة التي تمر بها المجتمعات العربية. ووصف هذه العلاقات بالتبعية على المستوى السياسي والثقافي والاقتصادي. وبالإضافة إلى كل ذلك التبعية النفسية.

في كانون الثاني/يناير عام ١٩٨٧، اشتركت أنا وهشام شرابي في تظاهرة كبرى أمام السفارة الإسرائيلية للدفاع عن الانتفاضة، وتكلمنا للصحافة فقلت: «سيظل الفلسطينيون يعبّرون عن غضبهم إلى أن يستعيدوا حقوقهم بتقرير المصير وإقامة دولتهم بعد أن يئسوا من الحكومات العربية». وقال شرابي: «لقد نضج الجيل الجديد تحت الاحتلال والاستغلال والإذلال والقمع ويجب أن يكون له قراره الخاص المستقل».

في ٢٧ حزيران/يونيو عام ١٩٩٣: قمنا هشام ومنير وأنا برفقة أحمد بيضون بزيارة لدير القمر بدعوة من السيدة أنيسة الأمين وزوجها الياس مرعي. ومن طريف ما حدث حين دخلنا دير القمر وسألنا عن موقع المنزل الذي نقصده، أن دلّنا عليه أحدهم مشيراً إلى الأستاذ مرعي بـ«الخواجة الياس». ما لا يعرفه هذا الرجل أن الأستاذ مرعي شيعي ولسبب ما سمّي الياس.

السبت في ٢٨ كانون الثاني/يناير ١٩٩٥: تناولت الغداء أنا وهشام شرابي وسفير المغرب محمد بن عيسى. أراد أن يستشيرنا حول ندوة سيعقدها في أصيلة، وهي لقاء بين مفكرين أميركيين وعرب. هو يفكر في جماعة ونحن نفكّر في جماعة. ذكر أنه يفكر في أسماء مثل هنري كيسنجر وبريجنسكي. وورد في لائحته حتى اسم وليم سافير وهو من أشد أعداء العرب فحذرناه من ذلك وذكرنا بدلاً من ذلك دعوة كتّاب من أمثال توني موريسون أ.ل. دكتوريوف وجون أنديك ونعوم تشومسكي وميا أنجلو. ترى إلى من سيوجه الدعوات؟

في ١٨ آذار/مارس عام ١٩٩٧: تمّ لقاء مهم جداً في مركز التحليل السياسي الفلسطيني بين عدد من أفراد الجالية الفلسطينية مع الدكتور حيدر عبد الشافي الذي يُجمع الفلسطينيون على احترامه. امتد الاجتماع العفوي من الساعة العاشرة والنصف إلى الساعة الثالثة بعد الظهر. في هذا الاجتماع لخّص حيدر عبد الشافي الوضع الفلسطيني كما يلي:

- الوضع الفلسطيني على أتعس ما يكون، وأتعس ما فيه أن الفلسطينيين لا دور لهم بما يحصل لهم.

- الشعب الفلسطيني ضحية قياداته. منذ عام ١٩٤٨ لم تنشأ قيادة تتحسّس مسؤوليها التاريخية. في كل مرة كنا نبدأ نهجاً جديداً. ولكننا لم نرتفع إلى مستوى هذه المسؤولية.

هنا روى حيدر عبد الشافي مشاكله مع أحمد الشقيري، وأشار إلى أن الفلسطينيين في كل مرة كانوا مستعدين لأن يماشوا القيادة مهما كانت، وأن ينافقوا. وكان أن أبعده الشقيري عن اللجنة التنفيذية. وذكر أن الشقيري استدعاه مرة إلى القاهرة وطلب إليه أن ينصحه بما يجب على اللجنة التنفيذية أن تفعل، فقال حيدر عبد الشافي: نصيحتي أن تبتعد.

في ٢٨ كانون الثاني/يناير من عام ١٩٩٨: في جلسة عشاء مجدّرة حضرها معنا هشام شرابي وبشارة دوماني، طبخت حياة إضافة إلى المجدّرة دجاجاً بطريقة هندية. قلت إن الشعور بأن المجدرة غير كافية وضرورة إضافة وجبة أخرى مس بكرامة المجدرة التي يجب أن تؤكل وحدها ولنفسها. أخبرتهم كيف أنني في طفولتي في القرية لم نكن طوال الشتاء نأكل غير المجدرة ونأكلها يومياً. استغرب هشام واستفهم مكرراً السؤال: تأكلون المجدرة فقط كل يوم؟

إضافة إلى ذلك، ذكرت لهم كيف تمرّدت مرة على أمي: كل يوم مجدّرة؟ وخرجت محتجاً وذهبت إلى بيت جدي للعشاء معهم، وكانت وجبتهم مجدرة. ولما عدت إلى البيت سألتني أمي: مجدرة بيت جدك أطيب من مجدرتي؟

قال هشام: يجب أن تكتب سيرة حياتك.

في ٢١ أيلول/سبتمبر عام ١٩٩٨: أستذكر ما كتبه أو قاله بعض أصدقائي مثل هشام شرابي وعيسى سلامة وإدوارد سعيد وسعد الله ونّوس ممن عانوا مرض السرطان وكيف واجهوا الموت. وأستنتج أنني يجب أن أغرق في الكتابة.

عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي:
مغامرة الدخول في متاهات الوهم والواقع

في مطلع حياتي الأدبية شرّفني جبرا إبراهيم جبرا بكتابة مقدمة بعنوان «الحرية والطوفان» لمجموعتي القصصية «الصمت والمطر» (١٩٥٨). وقد أحبّ أن يكتب تلك المقدمة مستوحياً إياها من القصة التي عنونتُ المجموعة باسمها، ثمّ ضمّنها في ما بعد مجموعة من مقالاته النقدية «الحرية والطوفان» (١٩٦٠)، مما جعلني أشعر بالاعتزاز أنه استمدّ هذه التسمية المهمة من أعمالي.

وبعد مرور حوالى أربعة عقود طُلب إليّ أن أكتب مقدمة لأعماله الروائية الكاملة، فاستجبت مدفوعاً بحبي لجبرا الإنسان والكاتب وتقديراً لموقعه الطليعي في الرواية العربية. وفي كتابتي عنهما معاً أرى أنهما لا يتجزّآن فأستعين بمصدرين أساسيين: ذكريات أربعين سنة بين لقائي الأول به في بيروت صيف ١٩٥٥ وتلقي خبر موته المفاجئ في ١٤ كانون الأول/ديسمبر ١٩٩٤، وقراءتي لكتاباته طوال هذه الفسحة الزمنية.

عندما بلغني خبر وفاته، شعرت بحزن عميق لا بسبب الموت بحد ذاته وحسب بل بالنهايات المؤلمة التي عاشها في السنوات الأخيرة على صعيد شخصي كما على صعيد ما حلّ بالوطن. استيقظتْ في نفسي ذكريات تظلّ رغم مرور الزمن وتباعد الأمكنة متوهجة كالجمر مشرقة كشمس عربية. فسحة من الزمن لا تنطفئ فَقَدَ جبرا في بداياتها وطنه الأول فظل أبداً يبحث عن فردوسه المفقود، وانهار قبل نهاياتها وطنه

الثاني فلم يعد للقلب قدرة على تحمّل كل هذا القهر التاريخي الذي يتعرّض له الوطن والإنسان، وكلاهما صورة لفجيعة الأخر.

لدى تلقي خبر وفاته، عدتُ إلى صور كنت قد التقطتها له في فترات مختلفة هو ومجموعة من الأصدقاء والصديقات. ذهب بعضهم واحداً بعد الآخر، غير أن معظمهم ما زال يصارع بمختلف الوسائل المتاحة. ولأن الكتابة لنا جميعاً صراع من نوع ما في سبيل تجاوز محدودية الحياة والأحوال السائدة، يكون الموت حين يُقبل هو بذاته الضحية قبل الكاتب. فسحة من الوقت قصيرة في مقياس الزمن، ولكنها طويلة وعميقة في المعاناة كمن يسافر هبوطاً وصعوداً في مختلف المجالات والمتاهات بحثاً عن مصادر حياته المبعثرة وليس كمن يتقدّم في خط مستقيم بين الماضي والحاضر مشغولاً بتدبير شؤونه اليومية.

سمّى جبرا مقدمته لمجموعتي القصصية «الحرية والطوفان» (وهذه هي معاناتنا في الحياة العربية منذ منتصف القرن العشرين) فنحن نبحث عن خلاصنا وسط طوفان لا ينتهي وأُسمّي هذه المقدمة «مغامرة الدخول في متاهات الوهم والواقع في حياة الناس» منتزعاً التسمية من أشلائنا الموزعة في خريطة من المسافات المتناثرة في خليط غريب من الكلمات والدماء. كما لا تنفصل الكتابة عن الكاتب (والعكس صحيح)، كذلك الرواة في أعمال جبرا لا يستقلّون عنه فنجد دون جهد كبير بصماته في كل مكان من جسد المرويات. المؤلف هو الراوي، وعندما يتعدّد الرواة في العمل الروائي يكون المؤلف راوي الرواة دون منازع فارضاً ظله على كل من حوله. لذلك ومن هنا صعوبة الفصل بين الكاتب والكتاب، والمؤلف والراوي أو الرواة، والمعاناة والكلمة.

بفرح واعتزاز تعرّفت إلى جبرا إبراهيم جبرا لأول مرة صيف ١٩٥٥ في بيروت، وتكرّرت هذه اللقاءات لسنوات حين كان يحضر مع عائلته من بغداد للاصطياف في لبنان وللاجتماع بأصدقائه من الكتّاب. في لقائي الأول به، وكنت قد سمعت عنه

الكثير من توفيق صايغ ويوسف الخال، سررت أن جبرا بادرني بالقول إنه كان قد قرأ قصة قصيرة لي نشرتها في مجلة «الأديب» ربيع تلك السنة وأحبها كثيراً. وامتزج سروري بالخجل، لأنني لم أكن قد قرأت له شيئاً حتى ذلك الوقت رغم ما سمعت عنه، وكانت قد ظهرت تلك السنة روايته الأولى **صراخ في ليل طويل** التي كان قد انتهى من كتابتها أصلاً بالإنكليزية عام ١٩٤٦.

أشير إلى إحساسي بالخجل لتقصيري في قراءته وللحرج عندما تبيّن لي أنه هو الكاتب المتقدم يقرأ للجيل الناشئ من أمثالي (يتقدم عليّ ما يقرب من عقد ونصف من العمر). وهذا بالذات ما يمكن اعتباره مؤشراً إلى دور جبرا المهم في التأثير في الأجيال الطالعة بكتاباته ومن خلال التعرف إليهم شخصياً وتشجيعهم باكتشاف مؤهلاتهم الخاصة وبتنميتها. وقد مارس هذا الدور على أكمل ما يمكن في العراق فكان له تأثيره الخاص في مختلف الفنون الإبداعية.

بادرني في لقائنا الأول هذا بقوله إن أخاه كتب إليه يلفت انتباهه إلى قصتي هذه مستنتجاً أنني لا بد متأثر به لمزجي بين الوهم والواقع في ما أكتب حتى يكاد القارئ لا يميّز بينهما، وهذه سمة من سمات جبرا الأدبية كما سنرى في هذه المقدمة. ولما كنت لم أقرأ جبرا حتى ذلك الوقت، وقد اعترفت له بذلك معتذراً عن تقصيري، أقنعت نفسي بأن ما هو مشترك بيننا يجب أن يكون قد حصل تلقائياً ليس فقط نتيجة للتشابه في ثقافتنا وخلفياتنا الاجتماعية بل بسبب وحدة المعاناة. وهذا مما زاد من رغبتي في التعرف إليه والمحافظة على العلاقة معه والتنقيب في حياته وأعماله منذ ذلك اللقاء.

وكان أن اقتنعتُ منذ ذلك الحديث الأول بيننا بأنه ليس ما هو أكثر تكريماً للكاتب من الدخول في نقاش معه. ولا يقتصر النقاش على مضامين الكتابة وأشكالها، بل يتناول الإنسان والمجتمع والحياة في مختلف تجلياتها ومعانيها الظاهرة والخفية. وكثيراً ما يكون النقاش تساؤلات تنبع من الاختلاف لا من الاتفاق في وجهات النظر فحسب

فلا تستوعبها الإجابات مهما كانت عميقة ودقيقة. لهذا ومنذ ذلك الوقت حرصت جاهداً على أن أقرأ مختلف كتابات جبرا الروائية والنقدية حتى الشعرية منها، مستثنياً الترجمات التي أفضّل دائماً أن أقرأها بلغتها الأصلية مهما كانت براعة المترجم (وإن كنت قد قرأتُ ترجمته لرواية وليم فوكنر **الصخب والعنف**، هذه الرواية التي يكاد يكون من المستحيل ترجمتها لما للغة من أهمية في بنائها الفني).

وللغة أهمية قصوى في كتابة جبرا الروائية، وربما تجاوزت كتابته الشعرية. وأكاد أجرؤ على الاعتراف بأنني توصّلت خاصة بعد إعادة قراءة **السفينة** و**البحث عن وليد مسعود** و**يوميات سراب عفان** إلى أن جبرا أكثر شاعرية حين يكتب الرواية منه حين يكتب الشعر. ومن الأمثلة الحسية على هذه الشاعرية نص **الشريط** الذي تركه وليد مسعود قبل اختفائه مما خلق مناخاً حوّل لغة كل مَن انشغل بالبحث عنه وأسهم في إعطاء اللغز أبعاده القصوى. وقد أضفى المناخ الأسطوري الإيحائي على هذه الروايات سحراً شعرياً من نوع خاص.

تقود التساؤلات في مختلف الاتجاهات ويتشعّب البحث دون إحساس بالوصول فتصبح الكتابة سعياً دائماً في خريطة الهواجس. لذلك أسأل: هل يمكن الفصل بين الكاتب والكتابة؟ وإذا لم يكن من الممكن الفصل بينهما، فهل يجوز أن نعتبرهما واحداً نتيجة لعملية متواصلة من الاندماج الكلي؟ وإذا لم يكن من الممكن الفصل أو الدمج، فكيف نفهم العلاقة بين الكاتب والكتابة كتعبير عن الذات، وبين الذات والواقع في مختلف أبعاده؟ أليست الكتابة عملية خلق وإنتاج في آنٍ واحد؟

ليس هدفي في هذه المقدمة أن أجيب عن هذه الأسئلة كلها وإن كان يهمني أن ألقي ضوءاً على طبيعة العلاقة بين الكاتب والكتابة كعملية ونتاج فنيّ، أو بين المبدع ومبتدعاته، من خلال تجربة جبرا إبراهيم جبرا الفريدة في ميله الدائم إلى المزج بين الواقع والوهم في غالبية ما كتب. وقد لا يكون هناك بين التجارب الأدبية العربية

المعاصرة ما هو أكثر مدعاة لإثارة مثل هذه الأسئلة من تجربة جبرا وخاصة كما تتجلى في نتاجه الروائي الذي أتوقف عنده، وإن كان بينه وبين الشعر والنقد والرسم والموسيقى وشائج لا تنقطع في أعمال المبدعين الكبار في كل مجتمع وحضارة.

وجبرا ليس عميق الثقافة فحسب، بل هو قبل ذلك مبدع يبدأ من معاناته الخاصة. وهي معاناة تُغني النفس وتفجّر طاقات الإبداع أكثر مما تقوّض الجسد. لذلك كان جبرا طليعياً ومجدّداً في تاريخ الرواية والأدب العربي المعاصر عامة. عميقة جذوره في مجتمعه، وشامخة أغصانه في الثقافات الإنسانية. وانطلاقاً من العمق والشموخ، تمكّن جبرا من أن يملأ مكاناً متميزاً في الثقافة العربية المعاصرة وسيظلّ مضيئاً مشعّاً مهما عصفت رياح النسيان وتبدّلت الأمزجة والتجارب الفنية.

بقدر ما تعرّفتُ إلى جبرا وتعمّقتُ في قراءة إنتاجه تحوّلت انطباعاتي الأولى إلى قناعات راسخة بأن من الصعب جداً الفصل بين جبرا الإنسان وجبرا الكاتب أو بينه وبين كتاباته. ومهما كثرت شخصيات رواياته وتنوّعت، لم يفتني أنها تمثل جوانب مختلفة من تجاربه الخاصة وأمنياته المنجزة منها أو المحْبَطَة. الرجال من شخصياته جوانب من شخصيته، والنساء هنّ الحلم الذي نسعى لأن يتحقّق أو هنّ في كثير من الحالات ما صوّرته لنا ثقافتنا التقليدية. وإنني بهذا أوافق كلياً على ما قاله فيصل درّاج من أن جبرا «يدرج... تجربته الذاتية في تجربته الروائية»، وذلك في مقالته المنشورة في كتاب تكريم جبرا **القلق وتجديد الحياة** (١٩٩٥) الذي حرّره صديقنا عبد الرحمن منيف.

من ناحية أخرى وفي آنٍ واحد، كثيراً ما تعمّقتْ قناعاتي بأنه أيضاً من الصعب جداً الدمج بين الكاتب والكتابة والراوي وشخصياته. مهما كانت درجة التقارب تظلّ بين الفصل والاندماج مسافة شاسعة تستحق أن نغامر في محاولة طموحة لاكتشافها والتعرف إلى أسرارها الخفية. في أعمال جبرا الروائية لقاء وثيق بين حدود الفصل

ومجالات الدمج بين الكتابة والكاتب كما لو أنهما ينبثقان توأمين متماهيين من رحم واحدة. يظهر جلياً أن صوت جبرا في جميع ما كتب من روايات كثيراً ما يعلو على مختلف أصوات الشخصيات التي خلقها لتنطق باسمه ولتمثّل أجزاءً من شخصه، ولكن دون أن يلغيها ويحدّ من أبعادها واستقلاليتها مهما كانت انعكاساً له وتعبيراً عن انشغالاته وتجاربه. ولا غرابة في الأمر، فهذه المهمة تكاد تكون مستحيلة لولا أن صوت جبرا متعدّد الأصوات دون أن يكون التعدّد عنده نشازاً. على العكس من ذلك تماماً، إن هناك انسجاماً سمفونياً في صوته المتميّز المتعدد الأصوات كما في نشيد الفرح لبتهوڤن.

ولعلّ أهمّ من هذا كله أن جبرا كان يسعى دائماً لأن يتجاوز نفسه فخبر من خلال ذلك السعي الواعي تحوّلات مضنية. وقد أراد أن يتجاوز نفسه باستمرار ككل مبدع كبير لأنه لم يكتفِ بمعرفة الحقيقة كما هي في الواقع المعيش بل أيضاً كما يمكن أن تكون فسعى جاهداً في تكوين حلم لنفسه غير منفصل عن حلم أشمل لهذا المجتمع العربي الشقي الذي ننتمي إليه بإرادتنا وبالرغم عنها. وقد بدأنا على صعيد عام ندرك في الربع الأخير من القرن العشرين عمق الشقاء العربي بعد أن أخذ الحلم يتحوّل أمام أعيننا إلى أوهام. وما بدأنا ندركه أخيراً على صعيد عام، كان بعض المبدعين من أصحاب المنهج النقدي التحليلي والرؤى المستقبلية قد وعوه كلياً دون مقاومة للاعتراف بالحقيقة المُرّة فكتبوا عنه دون مواربة منذ منتصف القرن على الأقل.

وفي تصويره لهذا الواقع الأليم مزج جبرا بين الحقيقة والوهم على أنهما وجهان من وجوه الواقع المتعدّدة التي يصعب التمييز بينها. وقد أشار جبرا إلى هذا في رسالة كتبها لي بتاريخ ١٩٥٧/١١/١٩ وكان قد أتم وضع مقدمته «الحرية والطوفان» لمجموعتي القصصية **الصمت والمطر** التي كنت قد دفعتها للطبع عن دار مجلة «شعر». في هذه الرسالة قال لي جبرا: «يعجبني كما ترى من مقدمتي أنك ترى تفاعل الوهم والواقع في

حياتنا، وهذا كما تعلم من مواضيعي أيضاً. أتذكر حديثنا في مقهى الأنكل سام؟ فأنت لذلك تأتي القارئ بكشف جديد ووعي لحياته لم يكن يتوقعه».

وأنا هنا بكل تواضع أستعين ببعض ما كتب لي من رسائل وما قاله عن أعمالي للتمثيل على ما أعتبره منطلقاً بين أهم منطلقات جبرا الفكرية والفنية. لقد ظهر جلياً تفاعل الحلم أو الحلم/الوهم والواقع خصوصاً في قصتي «رمال»، وهي القصة الأولى التي كنت قد نشرتها في مجلة «الأديب» وكنت ما أزال طالباً في السنة الرابعة الجامعية ولم أكن قد قرأتُ جبرا بعد. كذلك تجلّى هذا التفاعل في قصة «الصمت والمطر» التي عنونتُ المجموعة بها والتي قال جبرا عنها في مقدمته هذه:

«حليم بركات، صاحب هذه المجموعة، هو من تلك الفئة القليلة التي استطاعت أن ترى كل هذا. فقد انطلق حليم في كتابته من مرتكز فلسفي: «حريتي لا تنفي حرية الآخرين»، إلى ما يمكّنه من تمحيص هذه الفلسفة في حياة الفرد إذ تجابه بحياة الآخرين. إنه يغوص في وعي الفرد معرّياً إياه إزاء ذاته، ليرى التوزيع والتمزق الذي يعانيه في محاولة التأكد من حريته. وهي حرية مهدّدة دوماً...

«وحليم بركات أبرع من أن يحقق البطولة في أشخاصه تحقيقاً سهلاً وخاوياً. فهي ليست بالضرورة بطولة الظفر، بطولة القضاء على الآخر... كثيراً ما تتحقق في اختراق ذهن الآخر، في تمزيق القناع الذي يستر به الآخر فراغه. والمؤلف يبحث بدقة قاسية وعينه تفحص فحصاً لا يقبل الخديعة، فيجعل قصته انعكاساً للتوتر القلق الدفاع بين الداخل والخارج، بين الوهم والواقع...

«ولئن يكن بين الأنا والآخرين قطبية فعالة تعيننا في البحث والاستكشاف، فإن حليم يحاول أيضاً الدمج بين الاثنين، ليؤكد أن هذه القطبية ليست قطبية العداء المطلق والموت، بل القطبية التي توجد في ثنائية الحب والكره، وفي مجمع الضدين. وهذا الدمج بين الأنا والآخرين، بين الذات والأشياء ـ ومن خلاله تنكشف لنا شيئاً فشيئاً رؤية

جديدة ـ لا يقتصر على تفاصيل الشخصية والحدث، بل يمتد إلى أسلوب تصويرها. فتصبح اللغة عند حليم بركات شيئاً وثاباً، سريع الحركة، سريع الضرب، سريع الجمع. فتفعل الألفاظ والعبارات ما تفعله اليد والعين الباحثتان، فتندفع وتنفذ وتلتف وتعلو وتهبط، إلى أن تجسّد الفعل، وتجعله يشف عن أغواره، في وقت معاً...

«أما في **الصمت والمطر** فإن المؤلف، بخلقه ضرباً من الحلم الرهيب الذي يلصق بنا دون رأفة، يتغلغل إلى ناحية من نواحي نفسية العصر تغلغلاً كشافاً. فالقصة سمفونية غضبى، ولكنها... كالمأساة التي تنتهي إلى الـ«كثارثس» ـ تطهير النفس.... حصر الماضي والحاضر معاً ـ إنه ضرب آخر من الدمج يحافظ به المؤلف على وعينا بصلة السطح بالأغوار... وبالتالي يعمل على متانة الشكل. إن لحليم بركات صوته الخاص. وهو صوت قوي تتبيَّنه بين عشرات الأصوات... إنه صوت من رأى رؤى، وأحس بالمأساة».

أكثرت من هذه الإشارات لأقترح أن جبرا ينسب إليّ ما يختلج في نفسه هو بالذات وما يعتمده من أسس فنية في كتاباته، نقدية كانت أو روائية. إن جبرا القارئ لا ينفصل عن جبرا الناقد والكاتب. كما يعكس أو يُسقط ما في نفسه على الواقع والأشياء، كذلك يُسقطها على الرواة الآخرين وكتاباتهم مكتشفاً العالم المشترك بينه وبينهم. أحس بالمأساة، وهو من الجيل المتقدم، كما أحسسنا بها حتى في أوج زمن التفاؤل بالمستقبل. وقد رأى كما بدأنا نرى نزعة واضحة في السلوك العربي العام للعيش في متاهات الوهم نتيجة لصعوبة وإحباطات تحقيق ما نريده لأنفسنا ومجتمعنا، وفي سعينا لتحويل واقعٍ يقاوم التحوّل بشراسة المتمسك بمعتقدات مطلقة في عالم نسبي شديد التعقيد والتناقض.

في سعينا لفهم الواقع وتصويره، كره جبرا في الخمسينيات بسبب ما نقاسي من شحّ في الإبداع محاولة فَرْضِ موضوعات وبرامج محدّدة على الكتّاب باسم الالتزام. رأى

أن مقاييس جودة العمل الأدبي ليست نهائية مسبقاً لأنها تتكيف بأصالة التجديد فتكون عامل نمو واندفاع لا وسيلة كبت وتجميد. ومع هذا استخلص من خلال قراءته لقصصي عدداً من المقاييس ذكر أربعة منها على وجه التحديد هي: الاستكشاف، الشخصية، نقد الحياة، الشكل.

رأى في الاستكشاف دلالة الحركة والانطلاق وموهبة شدة الملاحظة ونفاذ الرؤية. ومثل هذا الاستكشاف لا يقتصر على الخارج الواقعي فقط بل يتناول الداخل أيضاً ومطاوي النفس البشرية. ومثل هذا الاكتشاف في القصة والرواية لا يكون مقنعاً ما لم تقم به شخصيات تتكامل مع تكامل القصة. ويكون من مهمات الكاتب في عمليتي الاستكشاف وبناء الشخصيات أن يتناول العصر والمجتمع والحياة تناولاً نقدياً على أن تتوافر فيه عناصر الشمول والعمق، وخصوصاً أن الغضب هو سِمَةُ هذا العصر لما فيه من صراع محتدم بين الخير والشر، والمحل والخصب، والواحد والجمَاعة، والإنسان والآلهة. أما الشكل فليس مجرد قالب، بل هو الخارج والداخل في ترابط وتماسك وتعاكس يتجلى من خلالها إتقان الصياغة الروائية.

تجمع بين مختلف هذه المقاييس في أعمال جبرا الروائية «مقولة» تتكرّر في جميع مؤلفاته، وهي المتعلقة بالمزج بين الوهم والواقع. وينعكس هذا التمازج بشكل مباشر ولا سيّما في النقاشات الفكرية التي تحفل بها روايات جبرا والتي تكاد في بعض الحالات أن تبلغ مستوى المجرد والمطلق، أو بشكل غير مباشر نستدل عليه من خلال الأحداث والتصرفات والميول النفسية. ولا غرابة في الأمر فمسرح الأحداث في كتاباته هو المدينة، كما يقول توفيق صايغ في مقدمته للمجموعة القصصية عرق (١٩٥٦) فلا يستغرب أن ينقسم عالم جبرا إلى «عالمين متضاربين، عالم الواقع وعالم الحلم، العالم كما هو والعالم كما يشاؤه أن يكون... العالم الذي هو فيه ليس العالم الذي يود أن يكون فيه».

ولكن جبرا لا يكتب عن أية مدينة فتأتي أوصافه مجردة ذهنية، بل عن مدينة القدس التي فقدها في أوج تكوّن وعيه بنفسه ومجتمعه وما كان وما يريد لنفسه وغيره فارتبط مصيره بمصيرها حتى أصبحت رمزاً مقدساً حياً لغربته المتجلية في كل ما كتب. وقد أجاد فيصل درّاج في تناول علاقة جبرا الصوفية بمدينة القدس في دراسته المنشورة في كتاب تكريم جبرا «القلق وتجديد الحياة» مستعيناً في بعض ما كتبه جبرا نفسه في مقالة عنوانها، «القدس: الزمان المجسّد». ومما يستنتج فيصل درّاج قوله: «لعل هذا الارتباط بمقدّس هو في أساس البطل المرئي ـ اللامرئي في روايات جبرا، الذي يُجرح ولا يموت، ويتحطم ثم ينتعش من جديد. فالبطل قائم ورمزه المقدس يقوم فيه، فيتكشّف عاديّاً بين البشر، ثم يفارقهم لأنه لا يعرف الخيبة والاغتراب» (ص٢١).

نلمس في رواية «صراخ في ليل طويل» نزوعاً نحو الهرب من الواقع إلى الماضي من خلال انشغال عنايت ياسر بحياة أسلافها وتراجمهم وتمسكها بأصولها الطبقية الأرستقراطية المتداعية. وقد ورد في هذه الرواية أن الراوي من ناحيته يهرب من الواقع بالكتابة فيقول لنا: «أما الرواية فكنت أبغي منها ما أروّح به عن ضيق صدري. كما أنني جعلت منها ذريعة للتعبير عما أريد قوله، إذ قسّمت نفسي إلى أشخاص كثيرين، يمثل كل منهم جزءاً من هذه النفس الملأى بالتناقضات» (ص٩١).

كذلك نرى في هذه الرواية أنه يهرب من الواقع بالضجر والسأم وحتى بالعزلة، وربما خاصة، حين يجد نفسه وسط جمهور دافق. يقول لنا عن نفسه إنه لما شق طريقه بين الجمهور الدافق أحسّ «بعزلته التامة عن الإنسانية» (ص٦٢)، كما يتهمه صديقه بعزل نفسه عن «تيار الواقع» ويحذره بأنه سيجد أن ذهنه سيتحول بعد زمن «إلى شيء أشبه بقلعة منعزلة نائية لا يهتم أحد بمهاجمتها، إلى أن تتداعى وتتهدم من تلقاء نفسها» (ص٦٣، ٦٤). وحين تتحقق بعض أحلامه، لا يكاد يصدق كما يبدو من عودة حبيبته سُميّة إليه بعد زمن من التهرب فيقول: «وتحسّست بيدي الجسم المضطجع بجانبي.

ما أعجب الوهم! إن هذا جسم حقيقي. أهكذا يتسم الحلم...؟» (ص٩٥).

وبالهرب والعزلة لا يكاد المجتمع الفلسطيني يوجد في رواية **صراخ في ليل طويل** رغم الأحداث الكبرى التي كانت تعصف به عام ١٩٤٦، وهو الزمن الذي كُتبت فيه الرواية أصلاً بالإنكليزية كأنما غياب الوطن مرتبط بغياب اللغة الأم. إنما على صعيد المعاناة والواقع النفسي، فإن الناس كما الكاتب لا يستسلمون للوهم. على العكس، إنهم يبحثون عن مخرج من سراديبهم، ومن العالم المتخيَّل إلى واقعهم الحقيقي المعيش. ربما لذلك تنتهي رواية **صراخ في ليل طويل** بالقول: «غير أن الطريق لم تظل خالية طويلاً. ما هي إلا فترة قصيرة حتى كانت شوارع المدينة تمتد وتتشعب أمامي، تملأها جموع الناس. ولم يكن من العسير عليّ، حين حدّقت في عيونهم، أن أدرك أنّ الكثيرين منهم كانوا هائمين على وجوههم، كما كنت هائماً لسنتين مديدتين، يبحثون عن نهاية لليل طويل وبداية لحياة جديدة» (ص١٠٣، ١٠٤).

وقد نستنتج أن الرواية تصوّر حالة الهرب من الواقع كما تصوّر أيضاً حالة السعي لتغيير الواقع من خلال ما سمّاه محمد عصفور البنية الأسطورية لهذه الرواية التي تتضمن رحلة «شديدة الشبه برحلة الكثير من الأبطال الأسطوريين إلى العالم السفلي. والرحيل إلى العالم السفلي يتضمّن مستويين من المعنى: الأول هو الموت الذي يسبق الصعود ثانية إلى العالم، أو البعث، والثاني هو الغوص في أعماق الذات» (راجع الكتاب التكريمي «القلق وتجديد الحياة»، ص١١٧).

وفي مجموعة جبرا القصصية **عرق** (١٩٥٦)، نجد أن الإنسان يكاد يعيش في أوهامه أكثر مما يعيش في واقعه. لكثرة ما صُدم بالواقع، يلجأ بوعي أو دون وعي إلى إقامة عالم آخر بديل في مخيلته يحقق فيه أحلامه وأمنياته المحبطة. ولذلك نجد أن الكثير من الشباب في علاقتهم بالمرأة، كما ورد في قصة «عرق» التي سمّيت المجموعة بها، «يقبلون بالوهم فيهملون اغتنام الحقائق. ما الذي حصلتَ عليه من

أُميمة سوى قبلة مختلسة منذ سنة أو أكثر؟» (ص١٤). وحين يتحدث هؤلاء أو يكتبون عن المرأة، تكون على الأغلب من صنع مخيلتهم ومستمدّة من تراث تقليدي. يقول أحدهم لآخر «ستجلس معي في المقهى، وتحصي الغادين والرائحين، وسأحدثك كيف ضاجعت أمس فضيلة بعد أن شربت ربعاً من العرق، وتحدثني أنت عن القصيدة التي نظمتها وخجلت من تلاوتها. حين تكتب تموع نفسك، يا مصطفى، يلتف خيالك حول ساقي أميمة، ولكنك تكتب عن عينيها، تتمنى لو تجرّها من شعرها إلى ضفة دجلة وتتمرغ معها عارية في الطين، ولكنك تكتب عن لوعة نظيفة نقية، كأنها لم تصدر عن شبق لا يرحم وخيبة لا تلين» (ص٥).

وفي قصة أخرى من هذه المجموعة بعنوان «ملتقى الأحلام» يجري حديث عن أن سرد القصص، قصة تلو أخرى، «لم يكن ذلك إلا لأن حياتنا خالية مما نتوق إليه فنحقق رغباتنا عن طريق القصص» (ص٥٤). وفي القصة ذاتها تقول رباب لشابين يحبانها: «ولكن حبي لك يا سليم ليس تاماً، ولا حبي لك يا أنور. فأنت يا سليم تعبدني دون أن تعرف حقيقتي، وتستعد لأن تغتفر لي كل نقيصة ما دمت أبادلك الحب. وأنت يا أنور لا تحاول أن تعرف حقيقتي، فتلبسني أثواباً من خيالك، وتحبّ فتاة من خلقك وإبداعك بدلاً مني. وكلاكما مخطئ». (ص٨٠). ونتبيّن أخيراً أن القصة نفسها هي في الواقع من صنع مخيّلة استبدلت الحقيقة بالوهم. لقد حاكها أنور كريم في لياليه المضنية ليرضي نفسه ويحقق أمنياته المجنّحة. ولكنه لا ينسى أن يعود إلى الواقع بعد أن سردها على صديقه واستغرق وقتاً طويلاً في سردها فيقول أخيراً معترفاً لصديقه: «يا عزيزي، إن رباب التي حدثتك عنها مزيج من اثنتين، واحدة حقيقية، والأخرى خيالية.... أوتظن أن فتاة مثل تلك يمكن أن توجد إلا في مخيلتي؟» ويجيب صديقه ضاحكاً: «لقد انطلت عليّ خدعتك، ونسيت أنك كاتب تعيش على نسج الخيال». (ص٨١).

وورد في قصة «نوافذ مغلقة» من هذه المجموعة: «إن خيال المراهق يلاعب الواقع باستمرار، ويحوّله إلى ما يريده هو من أشكال تلذ له. لن يضيره أنه فقير، وأنه غير متعلم، وأنه ليس في داره مطبخ نظيف، وأن والديه يتشاجران لأتفه الأسباب. لأنه بسحر خياله ينفي عن نفسه كل ما يزعجه من أمور الواقع، ويستحضر في ذهنه جميع أولئك الرجال والنساء الذين يملأون الشوارع لكي يمتّع نفسه بعشرتهم. إن الجوع الذي في قلبه يشبعه خياله الغني، فتتزاوج تصورات طفولته مع رغباته الجسدية التي جعلت تستفيق من نومها الطويل.... لأن خياله أسرع من تفكيره... يريد في أشهر قلائل أن يختبر لذائذ الكون بأجمعها. بل إن خياله ليسبقه في ركضه السريع، فيقضي الليالي وهو يكتب الرسائل الملتهبة لفتيات لم يتكلم معهن قط، بل لا يعرف حتى أسماءهن ويصوّر رؤاه بأسلوب مزخرف كثير المجاز والاستعارة، ويستبق تحقيق رغباته واقعياً بتحقيقها في قصص مستحيلة يبتدعها في لياليه المؤرقة اللذيذة» (ص٩١، ٩٢).

وفي قصة «الشجار» يقول صديق لآخر: «يا ليتنا كنا طويلَيْن كظلنا!» فيجيبه هذا «يا ليتنا! لكنا كالجن نأتي العجائب» (ص١١٧). كذلك جاء في قصة «السيول والعنقاء» قول لإحدى الشخصيات: «وجدت أنني لست معجباً إلا بكل ما هو بعيد عني. إنني معجب بالأشياء التي لا أعرفها ولا تمت إليّ بصلة، فكيف أكتب عنها؟ أما الأشياء التي أعرفها، واختبرتها بحسي... فلا أجد فيها إلا الخيبة والمهانة» (ص٢٠٤، ٢٠٥).

ولكن عَرَفتْ هذه الشخصيات أن تغتنم الحقائق أم لا، شباباً كانوا أو رجالاً، يظل همّهم بالدرجة الأولى أن يحافظوا، كما ورد في رواية صيادون **في شارع ضيق** (صدرت بالإنكليزية عام ١٩٦٠ وظهرت ترجمتها العربية الأولى عام ١٩٧٤)، على شرف أخواتهم وزوجاتهم بأن يخلقوا «طبقة كاملة من النساء غير الشريفات»

(ص٢٦). أليس هذا بعض ما تعلّمه الرجال من تمسّك بالأوهام التي ترضي ذواتهم القلقة على مصيرها؟ ويعود قلقهم بالدرجة الأولى إلى إحساسهم بالعجز حتى حين يتمكّنون من فرض إرادتهم على المرأة. إنهم عاجزون لأنهم يجدون أنفسهم في أيدي قوى متفوّقة تحدّد طبيعة الصراع بتهميش الإنسان.

للخروج من حالة التهميش، يشكو حسين في رواية «صيادون في شارع ضيّق» الهوس بالحاضر دون أن نعرف شيئاً عن ماضينا، فيما يشكو عدنان، على العكس، الهوس بالماضي حتى إننا لا نعرف شيئاً عن الحاضر. وقد يكون كل منهما على حق إذا ما أخذنا حالة التهميش بعين الاعتبار، إذ لا فرق هنا بين الهوس بالماضي أو بالحاضر فكلاهما يمثلان هرباً من الواقع من نوع ما أو غيره كالابتعاد عنه أو الانسحاب منه أو الغوص فيه حتى الغرق. كما يقود الهوس بالماضي إلى العيش خارج التاريخ، كذلك يقود الهوس بالحاضر إلى نوع من محدودية الرؤية. وإذا ما حدث هوس بالمستقبل، يكون ذلك من موقع مثالي لا علاقة له بالواقع المعيش سوى من حيث الإحباط. لذلك لم تعد وجوه الناس تسجّل إحساساً بالسعادة أو الشقاء، فإما نقبل الحياة كما هي دون تساؤل، أو نصاب بالجنون. ومع ذلك هناك إصرار على التمسك بالحياة، كما يقول جميل فرّان، مهما كانت دواعي الموت، فالمجتمع القديم في حالة احتضار هو وطبقته الحاكمة الأرستقراطية.

وكنت قد صنّفت في دراسة لي بالإنكليزية **رؤى الواقع الاجتماعي في الرواية العربية المعاصرة** (١٩٧٧)، ثم في كتابي **المجتمع العربي المعاصر** (١٩٨٤)، الروايات العربية إلى عدة أنواع من حيث علاقة شخصياتها بالواقع، ومنها ما سمّيته رواية اللامواجهة التي تصوّر لنا الإنسان في حالة هرب أو انسحاب من الواقع، وذلك نتيجة للإحساس بالغربة والهامشية. وأُوضح الآن كما أوضحت سابقاً أنني أصنّف الروايات لا الروائيين أنفسهم، فقد يكون للمؤلف نفسه كتابات من أنواع مختلفة. وقد وجدت أنه ليس بين

الروايات العربية التي قرأتها ما يمثل رواية اللامواجهة أفضل من **ثرثرة فوق النيل** (١٩٦٥) لنجيب محفوظ، و**السفينة** (١٩٧٠) لجبرا.

وبالرغم من التباعد في المنطلقات والتوجهات والأسلوب الفني بين محفوظ وجبرا، فإن كلاً من الروايتين تركّز اهتمامها على حالة الهرب من الواقع التي تعيشها بعض الفئات البرجوازية الصغيرة في المجتمع العربي. رأيت أن رواية **السفينة** تقدّم معالجة أكثر عمقاً وإيجابية ووعياً للذات في وصفها لأزمة اللامواجهة. تعي شخصيات السفينة مشكلة الهرب من الواقع وتحلّله باحثة عن دوافعه في النفس الإنسانية ومصادره في المجتمع والأحوال والعلاقات السائدة، وتدرك شخصياتها أنها تلجأ إلى الأوهام والأساطير والشعر والرسم والحب هرباً من واقع مغرِّب غير إنساني. ومع ذلك لا يشكّل الوعي ولا عملية التسامي مخرجاً حقيقياً، فتظل هذه الشخصيات تعاني التمزّق والغربة. ولعل ذلك، كما ظننت سابقاً، يعود بالدرجة الأولى إلى أنها تبحث يائسة عن حلول فردية يتبيّن حتى لأصحابها أنفسهم في ما بعد أنها مجرد مسكِّنات لمشكلات مستعصية لا قدرة لديهم على مواجهتها والتغلب عليها أو تجاوزها على الصعيد الذي تقتضيه.

منذ البداية تعرف شخصيات السفينة أنها هاربة وتسعى لأن تجعل من السفينة والبحر «جسر خلاص» معتبرة أن اللامواجهة هي السبيل الوحيد المتاح لها في عجزها تجاه المؤسسات السائدة، ما دامت الأوضاع على ما هي عليه في هذا الزمن العربي التعس. غير أن اللامواجهة المفروضة لا تمثّل مخرجاً حقيقياً من أزمة الاغتراب فلا يبقى من جميع محاولات الهرب من الواقع ـ حتى عندما تكون متسامية بالشعر والرسم ـ سوى مزيد من العطش والحسرة لمزيد من الهرب وحتى الانتحار في حالة الدكتور فالح الذي يمثل شهوة الموت كما يحدّدها فرويد. المشكلة كما تعبّر عنها رواية **السفينة** أن شخصياتها تعيش في واقع يفرض عليها «الخيار بين الصمت والمقصلة». لذلك

تلجأ إلى المسكِّنات بالهرب في مختلف صوره.

الحوار الكثير الذي تحفل به رواية **السفينة**، مهما كان جدياً، هو نفسه يمثل نوعاً من الهرب مثله في ذلك مثل الكتابة والرسم والموسيقى والبحث عن المتعة العابرة دون حب وغيرها من المتنفَّسات الأخرى. وبين مآسي هذه الشخصيات الهاربة من واقعها أنها لا تستطيع في كثير من الأحوال أن تخدع نفسها بسهولة. ومن خلال هذا الاعتراف المر يتم التوصل إلى الحقيقة المرّة «إن مأساتنا الحقيقية هي أننا هروبيون. كلنا شعراء، وإن لم نقل الشعر: تغرينا الأخيلة، فنلحق بها، حيثما تأخذنا، وتبقى الحقائق الفعالة وراءنا» (ص١٣٤). ودون لقاء، تستمر حالة الاغتراب حتى بعد رحلة الهرب والاضطرار إلى العودة لواقع الاختيار بين الصمت والمقصلة.

عصام السلماني يقول: «فأنا هنا للهرب... لأسباب كثيرة، أهمها أنني لم أستطع أن أجعل من لمى بحري وزورقي ومغامراتي» (ص٩) فكان حبه «عطشاً وبقي في جفاف العطش» (ص٣٠). وهو يرى في الحياة غصّات كثيرة ويكون عليه أن يتحمّلها إن شراً وإن خيراً ما دام لا يستطيع الانتحار، ولكن «لا بد من تحمّلها، ولا بد من الادعاء بالجلد والبطولة في تحمّلها» (ص١٢). وبعض التجارب التي يتحمّلها طيّ نفسه وفي داخله هي «المرض أو القرحة التي تستكين في أحشائه وتهيج، وإذا ما هاجت «فلا بد من الدواء المخدِّر، الذي لا يقضي إلا على الألم المؤقت... ويصبح الألم جزءاً من الكيان... وما دمنا نحمل التجربة كالمرض طيّ الإهاب، فلم لا نتحايل عليها ونجعلها مصدراً لأحلام اليقظة، مصدراً للقصائد غير المنظومة التي تهدر في النفس على غير انتظار؟» (ص١٥).

ويقول وديع عساف: «إننا نبقى رغم أنوفنا. إنه بقاء سالب منفعل تعوّدنا أن نرضى به. وليس هو نتيجة لفعل منا. الحياة، رغم كل هذه الفوضى الظاهرة، نظمت المجتمع بشكل شامل هائل، بحيث أصبحنا قادرين على العيش عيشة آلية» (ص٢٣). أما

محاولات الإنسان الإبداعية فلا يرى فيها سوى أنها «مسكِّنات مؤقتة» و«نوع من البكاء» فيقول: «لقد داس الزمن على كل ما أراه بخفٍّ كبير ثقيل وطمس البريق والفتنة. ولو كنت رساماً لرسمت ذلك... بلطخة سوداء عريضة قد أُبقّعها في مكانين أو ثلاثة بشيء من الأحمر. الزمن هو العدو. عش، ابق في قيد الوجود ما استطعت، ولن يكون لك غير ذلك. لطخة سوداء تملأ قماشة العمر» (ص٢٢).

ويستوعب وديع عساف لماذا يلجأ إلى الهرب من الواقع استيعاباً كلياً وواضحاً، فيتبادر إلى ذهنه التشبيه التالي: «لقد كان مثلي ولا شك ذلك الذي اخترع بساط الريح. لم يكن قد غادر حيّه المرصوص غرفاً وأبواباً وفقراء ونفايات وروائح في بغداد أو القاهرة، فابتدع بساط الريح وابتدع الرخّ. وأبدع طاقية الخفاء. ورأى الحمائم تقدم من السماوات القصية وتحط على برك من رخام وإذا هي تنزع عنها الريش لتكشف عن صبايا حسان» (ص٢٤، ٢٥).

وحين يكون الواقع هو ما هو عليه، يصبح للوهم شأنه الخاص في حياة الناس. لذلك ورد في **السفينة** أن الوهم «ضرورة من ضرورات البقاء... الغناء كله وهم. الطيبات كلها وهم. ارفع الوهم، تضمحل المتعة الأخيرة، ولا يبقَ إلا الملح» (ص٨٤). وليس من الغريب أنه يتمسّك بالوهم فهو يعيش في عالم لا يتيح له أن يرفع صوته محتجاً ويصرّ على ممارسة إنسانيته دون عقاب. وفي هذه الحالة يمارس الهرب بأشكال لا تُحصى فتغريه الأخيلة التي يلحق بها حيث تأخذه تاركاً وراءه الحقائق الفعالة ليعيش صامتاً في عصر الظلم. وبين فينة وأخرى، يمتطي سفينة تمخر به بحراً يتمخّض عن بحر آخر إلى ما لا نهاية ودونما وصول.

وبذلك يكون جبرا إبراهيم جبرا قد رصد في رواية **صيادون في شارع ضيّق** انهيار الطبقة الأرستقراطية في المجتمع العراقي القديم لتحل محلّها بعد انقلاب ١٩٥٨ نخبة الطبقة الوسطى. وخلال عقد من الزمن يرصد جبرا في رواية **السفينة** فشل النخبة

الجديدة التي تفرض على الشعب الخيار بين المقصلة والطاعة والامتثال القسري باسم الوطن والشعب.

ويتعمّق إحساس جبرا بالتمازج بين الواقع والوهم في أعماله الروائية الأخرى، ولا سيما في رواية **البحث عن وليد مسعود** (١٩٧٨) ورواية **يوميات سراب عفان** (١٩٩٢) فتختلط الوقائع والأحلام لدرجة يتحوّل فيها وليد مسعود إلى لغز أشبه ما يكون بقلعة كافكا، ويصعب علينا أن نعرف ما إذا كانت سراب عفان امرأة مزدوجة أو متعدّدة الشخصية أم مجرد سراب. هذا بالذات مثل حسي لما أردت أن أشير إليه بالتعبير غير المباشر عن تمازج الواقع والوهم.

وليد مسعود هو قلعة كافكا أو اللغز الغامض فيجري البحث عنه وحوله وفيه دون توصل إلى معرفته على حقيقته. وقد لا يكون من حقيقة له خارج ما يراه الآخرون كل من زاويته الخاصة وانطلاقاً من رغباتهم ودوافعهم وحاجاتهم وأغراضهم وأوضاعهم النفسية الخاصة. لذلك ليس من الغريب أن تتسم هذه الرؤى بالتناقضات التي لا مخرج منها.

تبحث مختلف الشخصيات عن وليد مسعود كل من منطلقه ودون جدوى، كما أنه هو بالذات كان دائماً يبحث عن كيف يقيم توازنه الجسدي والذهني والنفسي في عالم من التناقضات والرعب والقتل والجوع والكراهية ومختلف الأزمات العسيرة التي لا مخرج منها. في وسط كل ذلك كان يريد أن يعرف كيف يكون إنساناً يتخطى المشاكل الإنسانية. عرف ذلك أو لم يعرف يبقى سراً ولغزاً نسعى عبثاً إلى تفكيك رموزه، ولكن الراوي يقول لنا في مطلع الرواية إن «التوازن بالطبع كان سراباً» (ص١٣). وماذا يبقى له إذا كان التوازن سراباً؟ في ظل كل هذه الأجواء الغامضة، يصعب علينا التمييز بين الوجه والقناع كما بين الواقع والوهم.

ما يظل واضحاً أننا «كلّنا غارقون في أوهامنا: هذا أيضاً ليس بالجديد. ولكن أن

يكون وليد غارقاً في وهم له، ويرفع هذا الوهم جداراً بينه وبين الآخرين ـ هذا ما بدأت أراه فيه. أي وهم بالضبط؟ لست أدري» (ص١٦٠). والسبب أننا لا ندري أن لكل منا وهمه الخاص أيضاً. من ذلك أن شخصية بارزة أخرى من شخصيات رواية **البحث عن وليد مسعود** هي مريم التي تعدّت أواسط الثلاثين دون أن تتمكن من التمييز بين «الرؤى الحلمية» والواقع فتكوّنت لديها طريقة خاصة في الحياة «بخلطها الدائم بين الوهم والواقع» (ص١٧٢).

إذا كانت هذه هي طريقتنا في الحياة، فماذا يعني تغيير الواقع؟ أين نبدأ؟ هل نبدأ بتغيير العالم الداخلي والأعماق في النفس البشرية أم بتغيير النظم والأحوال والعلاقات السائدة في المجتمع؟ ليس من جواب عن كل ذلك، وليس هذا هو المطلوب من الفن والفنان حتى في الرواية وإن كان من المتوقع من الكاتب الكبير أن تكون له دراية عميقة بهذه الأمور، ويبقى عليه أن يعرف كيف يستفيد منها فنياً في تمثيلاته للواقع الذي نعيشه ونرغب في تجاوزه في آنٍ واحد. وإلا فما معنى أن يكون له الوعي المستند إلى معرفة عميقة وأن يكون متمرداً فلا يخضع أو يتهرب من المواجهة؟ وإلا فما معنى البحث بحدّ ذاته؟ بل ما معنى أن تنتهي الرواية بالقول إن الحياة صراع مستمر وبالدعوة إلى العودة إلى الغاية؟ أية غاية وما الطريق؟

وسراب عفان هي أيضاً لغز من نوع آخر، فحين ننتهي من قراءة الرواية نظل في حيرة مما إذا كانت مجرد سراب أم لا، وما الذي يميّزها من ذاتها الأخرى رندة الجوزي، قناعها المأساوي والكوميدي والتي تحمل همومها وتحاول أحياناً أن تتمرد عليها. وفي كتاباتها كما في حياتها تمثل «مونودراما» وتتلبّس على الأقل ثلاثة أدوار وتتكلّم بثلاثة أصوات. هي أيضاً مثل شخصيات السفينة تلجأ إلى الهرب من الناس لتجد نفسها تركض في دوائر أوّلها آخرها، وآخرها أوّلها. لذلك ليس من الغريب أن تنشغل بنفسها حتى في علاقتها بالآخر كأنها تعيش خارج الزمان والمكان والمجتمع،

وألا تجد جواباً لتساؤلاتها في ما يتعلّق بالحب فقد اختلط عليها الحلم بالواقع حتى لا ينفصل الواحد منهما عن الآخر.

ترى سراب عفان في نائل عمران ما رأى في نفسه، فتصفه بأنه يحلم وهو يقظ ناسجاً معه الممكن واللاممكن، وقد يعيش زمناً في داخل ما تنسجه مخيلته. ولكنها من ناحية أخرى تتساءل بينها وبين نفسها: «هل أستطيع حقاً أن أقول شيئاً ممتعاً عن الواقع إذا لم أتناوله بشيء من بحبوحة الخيال؟ وهل أستطيع الاستمرار في الخيال دون إدخال شيء من الواقع إليه؟» (ص٣٧).

وكما لا نعرف أين تستقر بين الخيال والواقع، كذلك لا نستطيع التمييز بين سراب عفان وذاتها الأخرى. كذلك يكون من الصعب التمييز بين جبرا المؤلف وشخصية الرواية نائل عمران الذي كان لأكثر من ثلاثين سنة يعي الحدّ الذي لا بدّ أن يفصل «بين الواقع والخيال، وبين المحتمل والمستحيل، بين ما يمكن أن تجود به العلاقات الظاهرة بين الناس بكل تشعّباتها، وما يمكن أن تجود به القريحة التي تُعمل سحرها في هذه العلاقات، وتستخرج ما يبدو أن الطبيعة تعجز عن صنعه». فكان يتذكّر «قول بيكاسو، حين يحوّر الأشكال ويداخلها ويمزّقها ويعيد تركيبها على هواه، إنه يقدّم ما لا تستطيع الطبيعة تقديمه، فهو إذاً أبرع منها، ويرفض أن تتحكّم به» (ص٢١٧).

إذا كان غرض الكتابة إعادة صوغ الواقع وتجاوزه في سبيل التحرّر من سيطرته وتحكمه في الناس، فكيف نفسّر ما تردّد في روايات جبرا من ملاحظات حول معنى الكتابة وأغراضها؟ بل كيف نفسّر ملاحظاته المتكررة حول المزج بين الواقع والوهم؟ يقول جبرا في روايته الأولى **صراخ في ليل طويل**: «أما الرواية فكنت أبغي منها ما أروّح به عن ضيق صدري. كما أنني جعلت منها ذريعة للتعبير عما أريد قوله، إذ قسّمت نفسي إلى أشخاص كثيرين، يمثل كل منهم جزءاً من هذه النفس الملأى بالمتناقضات» (ص١٠). وهذا تماماً ما ورد في مقدمة توفيق صايغ لمجموعة جبرا القصصية **عرق** من

أن البطل «هو أبداً هو وإن سمّي أسماء مختلفة وتبدلت الأدوار»، وفي **البحث عن وليد مسعود** من «إطلاق أسماء وهمية» على أشخاص حقيقيين.

ولكن الدافع إلى الكتابة ليس التعبير عن الذات فحسب. يقول جبرا في إحدى قصص **عرق** بلسان إحدى شخصياتها إنه أدرك أن المرء إذا أراد أن يكتب «يجب أن يكون دافعه الأول الإعجاب بشيء ما، أو على الأقل الإيمان بشيء ما». ولكنه وجد أنه ليس معجباً إلا بكل ما هو بعيد عنه من الأشياء التي تعجبه ولا يعرفها ولا تمت إليه بصلة فكيف يكتب عنها إذاً؟ أما الأشياء التي يعرفها ويحس بها فلا يجد فيها إلا «الخيبة والمهانة».

وإذا كان الإعجاب بالشيء هو الدافع إلى الكتابة، فلا غرابة أن يرسم جبرا شبهاً بين الكتابة والعملية الجنسية إذ يقول في **البحث عن وليد مسعود**: «يقذف بالكلمات في رحم الظلام الأنثى التي تحبل بالمستحيلات» (ص٣٣)، فتتحوّل الكتابة بذلك إلى عمل حميمي شخصي، بل إلى «وثيقة نفسية كاشفة»، ولكنها من نوع تلك الكتابة التي «ينزلها صاحبها ستاراً بين دواخله وبين الناس»، ولكنها مع ذلك «ستار شفّاف، ملوّن، والأضواء من خلفه تجعل ما تراه العين شديد الإيحاء، بحيث يُخيّل إلينا أننا نرى أكثر بكثير مما هو في الواقع» (ص١٤١، ١٤٢).

ربما يقصد جبرا بكلامه هذا ما ذهبت إليه شخصياً في مراجعي لمجموعته القصصية **عرق** حين قلت إن بين أهم مزايا قصصه «غموض يجعل عملية القراءة بحثاً ومشاركة في الخلق... والإيحاء» (مجلة المجلة، بيروت، عدد ٤، أيار/مايو ١٩٥٧، ص٣٩). في كل رواية من رواياته، لا فقط في رواية **البحث عن وليد مسعود** ورواية **الغرف الأخرى** (١٩٨٦)، لغز أو جملة من الألغاز يكون على القارىء أن يبحث مع جبرا عن معانيها الخفية. إنها كتابة تساؤليّة.

ورد في **البحث عن وليد مسعود** أن بين دوافع الكتابة أنها تعين الكاتب على التحمل، وأنها تشعل «نيران الفضائح» (ص٢٣٨)، والمهم فيها «الحدس النبوي» (ص٢٦١)

فتقول: «أشياء جديدة، نضرة، تستعمق الجراح، وتشفيها معاً» (ص٢٦٦). وبين دوافعها إضافة إلى ذلك الخوض «في تفاصيلنا الداخلية كلها؟ شهواتنا، أحلامنا، رعبنا، فرحنا، ما نخشى وما نرجو» (ص٣٠٧)، وإنقاذ النفس من «آلام... الوحشة» و«مجابهة الإنسان للعالم، على نهجه الخاص» (ص٣٣٠)، و«النفاذ أخيراً إلى تلك المنطقة السحيقة المحكمة السدِّ في الداخل» (ص٣٦٤).

وجاء في رواية **السفينة** أن الكتابة نوع من الهرب من الواقع والبكاء ومسكّنات موقّتة، أما في رواية **يوميات سراب عفان** فتوصف الكتابة كما تمارسها ندى الجوزي بأنها «وسيلة أخرى للنسيان، أو المراوغة» (ص٨)، وكما يمارسها نائل عمران «إسقاط خيالاته وتمنياته» في لعبة هي في الغالب «ذهنية صرف» (ص٣٣٨) فيكتب على هواه.

ولكن ربما أفضل تفسير في رأيي للسرّ الخفي وراء تلك الكتابة التي تمزج بين الوهم والواقع ما جاء في تلك الرواية التي كتبها هو وعبد الرحمن منيف، **عالم بلا خرائط** (١٩٨٢) والتي تطالعنا في صفحتها الأولى بالكلام عن وجود علاقة بين الكتابة والخيال اللجوج، «هذا التصور الجامح الأهوج المنطلق حيث يعجز الجسد أن ينطلق بقدراته المحدودة، أو يتجاوز النطاقات المضروبة عليه» (ص١١). الكتابة، إذاً، ليست مجرد وصف للواقع المحسوس. إنها تجاوز لمحدودية الواقع ورتابته وضروراته وتقليصه لدور الإنسان في صنع مصيره بعد أن وجد نفسه في حالة من الغرق لا يعرف كيف وقع فيها.

تكون الكتابة، كما قد نستوحي من رواية **عالم بلا خرائط**، حين يتراءى للإنسان «كل شيء حلماً أو كالسراب» (ص١٤) فيصعب عليه أن يفسر الأشياء بروّية. تكون كما يقول الراوي، بكلام آخر مشابه، خوضاً في تصوير الوهم الذي هو «جزء من حياة كل إنسان»، بل هو «الحياة كلها بالنسبة إلى الكثيرين». إن حالة العجز التي سيطرت على

الراوي جعلته يشعر أنه فقد القدرة على الكتابة. أما كيف يستعيد قدرته هذه، فذلك حين تتكوّن له الرغبة في تجاوز واقعه والثقة بأنه قادر على ذلك مهما بدت الأمور مستحيلة فيترك الكلمات تتبع هواها الخاص. بتلك تكون بداية الإبداع والحرية.

ولكنّ ذلك لا يعني التوصل إلى حالة نهائية، فخيال الكاتب أوسع من واقعه وقد يجد مستقراً ولكنه قد يصل في حالات أخرى إلى نقطة لا يميّز عندها بين اليقظة والحلم. ومع هذا سيحاول باستمرار كي يتجاوز الواقع ويرفع عن صدره كابوساً ثقيلاً ويتحرّر من أسره. ومع هذا لن يستطيع النوم أو الاستكانة إلى الراحة ما دام هناك ظلم فيعلن التحدي ورغبته في أن يغيّر العالم القاتم. وهذا العالم الذي نعيش فيه قاتم لأنه «شديد القسوة والدمامة والظلم، وهذه الأمور يجب أن تنتهي لتقوم على أنقاضها معالم حياة جديدة» (ص١٤٢). لذلك ليس من الغريب أن تلتحق بعض شخصيات هذه الروايات بالثورة لاستعادة وطن ضائع وزمن مفقود.

نقطة البداية في كل ذلك أن شخصيات جبرا كثيراً ما تعجز عن التمييز بين الواقع والوهم أو الحلم، وذلك لسبب رئيسي يتعلّق بوجود مثل هذا التمازج في الواقع المعيش ولا سيّما في المجتمعات المغلوبة على أمرها فلا ينفصل أحدهما عن الآخر. في الرواية، كما في الواقع، تختلط الوقائع والأحلام. إن في الحياة العربية إحباطاً أصيلاً بسبب الفشل في تحقيق أهدافنا ورغباتنا الفردية والمجتمعية، فليس من الغريب أن نحاول، إذاً، التغلب على الإحباط باللجوء إلى تحقيق رغباتنا عن طريق أحلام اليقظة والتوهم.

وقد اكتشف جبرا إبراهيم جبرا أن العربي معرّض لكل أنواع الظلم والمنع والقمع والامتثال القسري. وفي غياب حلول واقعية وجذرية، سيظلّ يسعى جاهداً للتحرّر من واقعه من خلال الفنتازيا. وقد نمت لمخيّلته أجنحة جبارة أطلق لها العنان دون أن يتجاوز مكانه.

ترى تلك هي مأساة العربي المعاصر؟

تداعيات حول غربة عبد الرحمن منيف في المنفى

في قراءتي التحليلية لمختلف أعمال عبد الرحمن منيف، ومعرفتي الشخصية به عبر سنوات طويلة بدأت على ما أذكر عام ١٩٧٣ في باريس حين كان في المنفى، أحرص على ألا أفصل بين الإنسان والروائي، فهو حقاً نسيج بديع ونادر من الموهبتين معاً، إذ يتكامل فيه الفنان والإنسان فيُغني أحدهما الآخر. وهذا في حدّ ذاته هو في نظري سرّه الخاص الغامض غموض التجارب الإبداعية عموماً وفي كل فنّ من الفنون قاطبة. لذلك كنت أتشوق إلى التقائه سنوياً في دمشق كلما سنحت لي الفرصة، وقد شمل أحد هذه اللقاءات زيارة الكفرون أيضاً. أما في الزيارة الأخيرة، فلم أتمكن من انتظار اليوم التالي لدى وصولي إلى دمشق تلهفاً لزيارة صديقي عبد الرحمن وزوجته سعاد فلم أُفاجأ حين وجدته متعباً بسبب أوضاعه الصحية، ولحظت أنه مضطرب إذ كان هناك ما يضايقه، وهو عدم تمكّنه من أن ينشط في القراءة والكتابة بقدر ما يريد. لم أظهر له ما أشعر به من ألم بسبب أوضاعه الصحية والنفسية، وتمنيت أن يكون ذلك موقتاً.

ولأنني أملك بعض الرسائل المتبادلة بين عبد الرحمن وبيني أريد أن أستعين ببعض ما جاء بها لكي أوضح في سياقها بعض ما أرغب في تناوله في هذا البحث. كتب لي في ١٩٧٨/٦/١٩ يقول: «أسمح لنفسي أن أكتب هذه الرسالة بعد أن فاتنا اللقاء في بغداد أثناء وجودك السنة الماضية. إن التعارف في ما بيننا، إضافة إلى الغبطة التي أشعر بها، أتوقع أن يكون مفيداً لنا نحن الاثنين... لقد قرأت معظم ما كتبت.. ثم جاءت الأحاديث مع جبرا لتعزّز الكثير من تلك الأفكار... وبعد عودة مؤنس الرزاز أبلغني

أنك حصلت على روايتي **الأشجار واغتيال مرزوق** وكان لك فيها رأي إيجابي... جبرا في حالة من الغبطة العميقة بعد أن صدرت روايته **البحث عن وليد مسعود**، وإنني أشاركه هذه الغبطة... وسوف أبدأ بإرسال مجلة النفط التي أرأس تحريرها».

وأجبته في ١٩٧٨/٧/٧ أقول: «فرحت جداً بقراءة روايتك **الأشجار واغتيال مرزوق**، وازداد إحساسي بأن الرواية العربية ترسّخ نفسها كعمل فني طليعي في الأدب العربي وأتوقّع لها مستقبلاً لامعاً... فقد حصلت عليها من مؤنس الرزاز وأنا أتتبّع آثارها بعد أن مرّت من صديق إلى آخر. في الواقع إنني عندما زرتَ بغداد في خريف ١٩٧٦ ذكر لي صديقنا جبرا أعمالك وقمت معه بدورة على بعض مكتباتها بحثاً عنها ولم أوفّق بأي منها في ذلك الحين وأنا أتطلع بشوق لاستلام رواياتك الأخرى... الحياة خارج الوطن هي مثلها داخله: نفي واغتراب ورفض متبادل. وقد ذكّرتني روايتك **الأشجار واغتيال مرزوق** كثيراً بوضعي قبل وبعد السفر... ما أشد العلاقة بين مؤسسات بعض الطبقات الحاكمة في الوطن العربي ومؤسسات الإمبريالية...... ومن مصادر عزائي أنني ألتقي هنا بعرب من شمال أفريقيا ومصر والجزيرة والعراق والخليج وسوريا وغيرها أكثر مما يتاح لي لو كنت في لبنان... ويهمني أن أخبرك باختصار أن رأيي بروايتك هو أكثر من مجرد إيحاء. شعرت بتوحّد مع منصور عبد السلام، وطالما تساءلت فيما أقرأ الرواية ما إذا كنت أعرف الياس إذ يكاد أن يكون شخصية واقعية من قرية الكفرون، سوريا، التي ولدت فيها وعشت طفولتي. ورغم غموض مرزوق الذي هو منصور والياس وأنت وأنا وجميع المغتربين في المجتمع العربي، المأساة مستمرة، وكذلك الصراع. وأعجبني بشكل خاص أسلوبك الجديد بصوره وتعابيره المبتكرة الصادقة الحارة المنبثقة عن حسّ رهيب بالمأساة وبؤس الإنسان في مجتمعنا. الاغتراب عندك أصيل عميق شامل، وعلاقة الإنسان بواقعه علاقة عداء حتى تصبح الحياة.. مجرد الحياة.. بطولة». أكثر ما يؤلم أن الإنسان يرتدّ إلى داخله «مثل أرنب

مذعور» ويختار «كلمات ملساء مثل حجارة القبور». تجاه هذا يصبح تساؤلك ما هو الوطن تساؤلاً صحيحاً. وكذلك جوابك بأن «يغادر الوطن.. من أجل أن يظل حياً وشريفاً».

وأعتز بأن عبد الرحمن صرّح لي في صيف ١٩٨٩: «أكتب لأن لديَّ ما أقوله عن روايتك طائر الحوم، وخاصة أني انتهيت من القراءة إذ أتوقع اتصالك، وبالتالي يجب أن نتحدّث طويلاً عن هذه الرواية ـ السيرة، خاصة أنها شيء جديد واستثنائي.. إني ذاهب غداً إلى الكفرون، وفي محاولة لاكتشافها من جديد بعد أن قرأتها. الرواية المهمة هي التي تحرّض الذاكرة، تثير الأسئلة والشجون، وتجعل كل إنسان... أن يتكلم بطريقة جديدة... اليوم، بعد أن قرأها أحد أصدقائي، الذين يقرأون فقط، ولا يعرفون الكتابة... قال لي: أتمنى أن أعرف الكتابة، لأن لدي ما أقوله بعد أن قرأت طائر الحوم. كم هو رائع أن تفجّر الرواية العالم الغافي وأن تجعل كل إنسان محرّضاً مستنفراً... إن سفري غداً إلى الكفرون سوف يجعلني أرى الأشياء والأماكن بشكل مختلف عن السابق، وهذا بحدّ ذاته، ممتع وثمين، وإن كنت لن أتخلى عن الهواية التي أعتبرها جزءاً من كياني: الصيد. هذه نقطة خلافية بيننا... لن أقترب من طائرك. سوف نتذكّرك كثيراً في الكفرون».

وكتب لي عبد الرحمن في أواخر الصيف عام ١٩٩٠، قائلاً: «حملت نفسي وذهبت إلى الكفرون. قضيت هناك أسبوعاً استطعت خلاله أن أستعيد نفسي. الهواء الرخي، خاصة في الصباح الباكر، حبات التين، عنقود من العنب، وأيضاً أواخر الدراق. أما الجبلان اللذان يطلان على الكفرون ويحرسانها، من ناحية الغرب والقبلة، فإنهما يتغيّران عشرات المرات خلال النهار الواحد، تبعاً للضوء ولزاوية النظر. باختصار، يبدو أنني أصبحت منافساً لك في حب الكفرون، فاحذر!».

يبدو أن هناك أكثر من مجال نتنافس فيه، عدا عن صيد الطيور، وهي كتابة الرواية

والأبحاث والكتب التي نصدرها، وبذلك تزداد المحبة التي تجمعنا وتتعمّق.

وفي إحدى المناسبات النادرة، أي في أيلول/سبتمبر ١٩٩٣، زارنا في واشنطن عبد الرحمن وسعاد فسررنا بهما وطال الحديث الشائق إلى وقت متأخر، وفي اليوم التالي أقمنا لهما أنا وزوجتي حياة استقبالاً في مقر مركز الدراسات الفلسطينية. كما أنني جمعته بعدد من طلبتي في جامعة جورجتاون المطلعين على أعماله وخاصة رواية **مدن الملح**، وقد حدّثهم بعفوية عن تجربته الكتابية، وفُتح المجال لطرح الأسئلة وتبادل الآراء، فكان حواراً شائقاً قال فيه كما سجّلت وقائعه في يومياتي:

«أعتبر الرواية من الوسائل الأساسية لقراءة شعب من الشعوب من ناحية مرحلة التطور والأفكار والأحلام والمصاعب التي يعاني منها هذا الشعب. وأنا شخصياً تعلّمت كثيراً من الأشياء من خلال الرواية... أنا جئت للرواية في وقت متأخر نسبياً فأول رواية كتبتها وعمري حوالى ٣٦ سنة، وما كنت أتصوّر في يوم من الأيام أنني سأصير روائياً. قبل هذه الفترة كنت منشغلاً بأمور سياسية وكنت أفترض أن عملي السياسي هو خياري الأساسي. ولكن بعد تجربة سياسية استمرت أكثر من ١٥ سنة تبينّ لي أن الأفق السياسي هو أفق مسدود لا يلبّي رغباتي فانصرفت إلى الرواية، وأول رواية كتبتها كانت **الأشجار واغتيال مرزوق** التي صدرت عام ١٩٧٣، ومن يطّلع عليها يجد أن الكثير من الأفكار وحتى التصوّر للعلاقات وبعض الشخصيات في الروايات اللاحقة بذورها أو نواتها الأولى موجودة فيها. وأيضاً كانت عبارة عن بحث عن آفاق جديدة. وأعتقد أن جزءاً كبيراً من المشاكل هو حالة القمع الموجودة في المنطقة».

وسجّلت في يومياتي كذلك في كانون الأول/ديسمبر، ١٩٩٤: «بلغني نبأ وفاة جبرا إبراهيم جبرا نهار أمس، فحزنت ولم أتمكن من عمل أي شيء. عدت إلى مقالة كنت قد كتبتها لكتاب يعدّه عبد الرحمن تكريماً لصديقنا المشترك جبرا، وعدت إلى صور كنت قد التقطتها له في فترات مختلفة منذ تعرّفت إليه في منتصف الخمسينيات

في بيروت. بدأ الأصحاب يذهبون واحداً بعد الآخر، ولكن ما زال أغلبهم يصارعون. الكتابة صراع، وحين يقبل الموت يكون هو الضحية. وأسأل إذا كان هناك من علاقة بين اندحار الوطن وموت جبرا؟. أظنه كان يعرف أن الوطن يستيقظ من موته وأن الأمة تولد من رمادها، ولكن الدمار كان صاعقاً والقلب لم يقوَ على الصمود».

كذلك ورد في ٩ حزيران/يونيو ١٩٩٥: «أذهب برفقة عبد الرحمن لزيارة سعد الله ونّوس الذي كان من المنتظر أن يدخل في اليوم التالي المستشفى ليأخذ جرعات ضد السرطان الذي يهدّد حياته وهو في قمة عطائه. يخيّم على المنزل مناخ الحزن، وتبدو زوجته شديدة القلق رغم محاولتها الجادة للظهور بمظهر القوية. وتفشل رغم أنها بارعة في التملّك بأعصابها. وعلى عكس ذلك، نجح سعد الله هو نفسه في أن يتمالك أعصابه فقد طلب إليّ أن أحدّثهم عن الأوضاع في أميركا فجلت وصلت. وهنا أذكر بألم أنني كتبت بحثاً عنه بعنوان «سعد الله ونّوس: في مسافة غامضة بين الموت والحياة يكون الرحيل والإبداع»، بعد مرور ما يقرب من سنة على وفاته قلت فيه إنه «حرص على عدم التمييز بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي وما هو خاص وما هو عام. كلاهما واحد عنده فلا يفصل بين تجاربه الشخصية وكتاباته. إنها جوهر واحد وتدفّق من النبع ذاته. اكتشفت في كتاباته إلماماً شاملاً بالحياة وتداخلاً فنياً حدسياً بين المسرحية والشعر والرواية والأسطورة والحكمة واستفادة من تعابير شعبية في بيئة تجمعنا نحن الذين عشنا في قرى سورية جبلية تتبارى في إطلالاتها فوق أودية عميقة كالتاريخ وفي سعيها الدائم إلى البحر والداخل في آنٍ معاً. إنه شاعر تأمل في شؤون الإنسان والمجتمع والتاريخ، ومسرحي أجاد الحوار وترتيب المشاهد والإضاءة كما التعتيم الفني، وروائي يسرد علينا من زوايا متعددة أخبار الروح والجسد والعقل بلغة متوهجة متوثبة وخاصة. وسكن جسده الموت إلى أن أصبح طقس حياته جنائزياً واحتفالياً في الوقت ذاته. ولذلك يخرج من نفق ليدخل نفقاً آخر».

وبعد زيارة سعد الله، نمرّ على حمزة البرقاوي، ونذهب كلنا معاً لزيارة مقام السيدة زينب بمناسبة احتفالات عاشوراء السنوية. أيّ أجواء مؤلمة هذه! وفود من مختلف أطراف العالم جاءت تقدّم العزاء. وفود من العراق وإيران وعمان والإمارات والبحرين والسعودية وأفغانستان وباكستان. كل وفد يتزيّا بأزيائه ويحمل بيارقه ورموزه وآلاته الموسيقية ويغنّي أغانيه الشعبية الحزينة. الحزن يطلع من الأعماق كما تنبت الأعشاب في الربيع بعد مطر غزير. كم هي غزيرة منابع الحزن يا الله! نشاهد رجلاً من الجزيرة العربية يتمسّك بالضريح وينحب مفجوعاً، ومجموعة من النساء بعباءاتهن السود يصغين إلى رجل جلس في وسطهن يرتّل لهن سيرة استشهاد الحسين، وهنّ يبكين بكاءً مرّاً. جماعات جماعات، ومواكب مواكب تطوف حول الضريح.

ومن بين أهم اللقاءات التي تمّت في منزل عبد الرحمن أيضاً لقاء مع مروان قصّاب باشي، الرسام السوري الذي يعيش في ألمانيا ويُعرف فيها كما في بلده. وبعد عدد من الجلسات أصبحنا صديقين حميمين كذلك، وقد أهداني هو وعبد الرحمن كتابهما المشترك الجديد **رسوم لمروان ونص لعبد الرحمن**، فأصبحت الصداقة مثلّثة الأبعاد حتى إنني أتشوق لزيارته أينما كان في دمشق أم في برلين! وقد كتب مروان تقديماً لكتاب عبد الرحمن **سيرة مدينة**، وهي وثيقة مهمة لمدينة عُمَان وأشخاصها وقد تقاطعت فيها سيرتها وسيرة حياته إذ أمضى فيها طفولته وصباه. وقد لحظ مروان أن عبد الرحمن من الكتّاب القليلين الذين يهتمون بالفنون التشكيلية اهتماماً جدياً، وهو أحد الذين يهتمون بالحوار ومدّ الجسور بين الفنون المختلفة. وقد استفاد خلال إقامته في باريس لمدة سنوات من زيارة المتاحف ومشاهدة أروع الأعمال الفنية هناك. وقد تناول تقديمه لـ **سيرة مدينة** أيضاً ورسوم عبد الرحمن التي فوجئ باكتشافها عام ١٩٩٥ مصادفة. وعبّر عن سعادته باللقاءات في منزل عبد الرحمن بسبب الغربة والبعد عن دمشق وسوريا (تماماً كما أشعر شخصياً للبعد عن الكفرون والوطن عامة).

وكانت زيارة عبد الرحمن الطقوسية تعبيراً عن هذه الغربة بالذات.

كذلك اجتمعت مرتين بعبد الرحمن وسعاد في منزلهما بحضور الناقد الروائي اللامع فيصل دراج، مما شجّعني على أن نبحث معاً في إمكان إنشاء مجلة تعنى خاصة بالرواية ومصاعب إدارتها وتكاليفها المالية وكيف يمكن أن نحصل على تبرّعات من أفراد يهمهم الأمر. لم نتوصّل إلى قرار نهائي ولكننا توصلنا إلى لائحة ممن قد يكوّنون نواة للجنة تحرير، وبين الأسماء التي ذكرت، فضلاً عني وعن عبد الرحمن وفيصل دراج، إدوارد سعيد وبهاء طاهر ورضوى عاشور ويمنى العيد وجابر عصفور وإحسان عباس.

وهنا أذكر عَرَضاً أن غربة عبد الرحمن وشعوره بالنفي تذكّرني بالتجربة نفسها لدى إدوارد سعيد، وموت كل منهما يذكّرني بموت هشام شرابي في بيروت. وكما افترضت سابقاً في دراساتي عن الاغتراب أن مثل هذه الفجوة قد تضيق في أعمال بعض الروائيين الذين خبرت مجتمعاتهم ثورات تحريرية مثل الجزائر وفلسطين، ولكننا نجد أنها تضيق أيضاً في أعمال عدد قليل ممن توحّدت في رؤيتهم الثورية السياسية والاجتماعية والفنية. ربما يمكننا أن ندرج هنا أعمال عبد الرحمن الذي خبر شخصياً اغتراباً عميقاً ونفياً طوعياً وقسرياً معاً، وتعرّض لتأثيرات متناقضة في مجتمعات مختلفة. فهو يقول في كتابه **الكاتب والمنفى**: «أن تكون منفياً يعني أنك، منذ البداية، إنسان متّهم... ونتيجة لذلك تترتّب مجموعة من الصفات الملتبسة، هذه الصفات لا تقتصر على المنفيّ وحده، إذ تمتد إلى أسرته، حتى الأطفال، وإلى الأصدقاء والمعارف، أغلب هؤلاء يكونون منفيين أيضاً»[1].

وفي مطلع عام ١٩٩٢ كنت قد اتفقت مع أدونيس على تحرير أعداد ثلاثة من مجلة «مواقف»، تطمح أن تقدّم شهادات وأبحاثاً تحت عنوان: نحو رؤية شاملة للرواية

(١) عبد الرحمن منيف، **الكاتب والمنفى**، دار الفكر الجديد، ١٩٩٢.

العربية. وقد شملت تقديم شهادات لعدد من الروائيين، يجيبون عن عدد من الأسئلة طرحتها عليهم. سألت عبد الرحمن كعدد كبير من الروائيين كيف تحدّد تجربتك الروائية فقال: «منذ أن كنت صغيراً كان يبدو العالم هلامياً، وكان يفترض بكل إنسان... أن يساهم، بشكل ما في إعطائه ملامح معيّنة... ولذلك افترضت... أنني قادر على إعادة تشكيل العالم... بالعمل السياسي... ومن خلال اكتشاف الدجل في السياسة، لم أتردّد في اختيار الرواية»[٢].

وسألته أيضاً ما هي الأحداث الجسيمة التي كان لها تأثير خاص في حياته الأدبية ففوجئت أنه ذكر موت أبيه وعمره لا يزيد على خمس سنوات، فقد مات أبي أيضاً وأنا في التاسعة من عمري. وفوجئت كذلك أنه ذكر بين هذه الأحداث هزيمة حزيران/يونيو ١٩٦٧، وهذا ما خبرته شخصياً فكتبت رواية **عودة الطائر إلى البحر** ونشرتها عام ١٩٦٩، وكنت قد نشرت رواية **ستة أيام** عن دار مجلة «شعر» في الشهر الثاني من عام ١٩٦١ متخيّلاً حرباً بين العرب وإسرائيل. وتعمّقت دهشتي عندما قال: «هناك خلل كبير في الحياة العربية، ولا بد من اكتشاف هذا الخلل وفضحه وربما تكون الرواية الوسيلة الأساسية».

كذلك سألته كيف ينظر إلى الواقع الاجتماعي، فقال: «إنني أراه في هذه المرحلة كتلة من الفوضى الملتهبة. النظم البدائية إلى جانب عصر الفضاء والجيل الثالث أو الرابع من الكومبيوتر. أقصى حالات التعصب إلى جانب أقصى حالات الانحلال والعدمية. إن التناقض في الواقع العربي إحدى أهم صفاته، وواقع مثل هذا لا بد أن يفجّر الصراعات. إن علاقة الروائي بالمجتمع تشبه علاقة الطبيب بالمريض».

وكان من الطبيعي أن أسأله كيف يحدّد الرواية، فقال: «أفترض أن الرواية جنس

---

(٢) مجلة مواقف، العدد ٦٩، خريف ١٩٩٢، والعدد ٧٠ـ٧١ شتاء/ربيع ١٩٩٣، والعدد ٧٢، صيف ١٩٩٣.

مرن، مفتوح، في طور التكوين والتبلور، ولذلك يمكن أن تستفيد من الأجناس الأخرى، وأن تقيم معها علاقات إيجابية فتغني الطرفين وتساعد في تطويرها معاً. لقد بحثت عن صيغة هذه الرواية بكثير من الصمت والتواضع، وحاولت ذلك بالاعتماد على الأسطورة في الرواية الأولى، وحاولت ذلك في الأصوات المتعددة في الشرق الأوسط، وواصلت البحث في النهايات حين جعلت القصة القصيرة جزءاً من الرواية، وحاولت مع صديقنا جبرا في **عالم بلا خرائط**. وبدل البطل الفرد جعلت الحيوان بطلاً في الرواية الأولى ثم **في حين تركنا الجسر** فبدا الكلب، وأيضاً البطة، مخلوقين أكثر قدرة على التعبير والإيصال من الذين مسّتهم الهزيمة وسيطر عليهم التلعثم. وبالنسبة إلى المكان، جعلت الأرض تصرخ وتستغيث طلباً للماء. واستمرت المحاولة في رواية **مدن الملح** إذ رفضت أشجار النخيل أن تهوي، أول الأمر، ثم قاومت. أما حين لم تستطع أن تستمر، فقد أخذت تصرخ، ثم بكت، وظلت آثارها معلماً لا يمكن أن يُنسى. وظلت هذه مجموعة هموم وتحديات أكثر منها ملامح وإنجازات. ومهمة الروائي بشكل خاص أن يصل إلى الينابيع وإلى الجذور فتفتح له الباب واسعاً للوصول إلى الروح الشعبية».

وأذكر بعرفان أن عبد الرحمن اهتم بروايتي **طائر الحوم** وأراد أن تنشر طبعة ثانية في دمشق بعد أن نشرت سابقاً في المغرب، وكتب لها مقدمة قال فيها: «طائر الحوم رواية متفردة، بالغة الرقة والحساسية، إضافة إلى جرأتها في التصدي لعدد من القضايا الشائكة التي تكاد تكون محرّمة. هذا عدا عن معمارها الفني الجديد والمتميز فإنها شديدة الحضور في الراهن في الهموم المعاصرة، وإن كانت لا تهمل التنبه لأخطار المستقبل.. إنها تذكرٌ وبوح وتأمل، وتصل في أحيان كثيرة إلى مستوى الشعر الخالص، دون أن تنسى خطّها الدرامي الذي يجعلها إحدى أبرز الروايات التي صدرت في السنوات الأخيرة... إن الكفرون قبل الرواية شيء وبعد الرواية شيء آخر..

إذ رغم زياراتي المتكررة إلى وادي النصارى، وخاصة الكفرون... إلا أنها بدت لي شيئاً جديداً ومختلفاً بعد قراءة **طائر الحوم**. فهذه الرواية فتحت عيني على أمداء واسعة، وجعلتني أسلك طرقاً خفية بين البساتين، وصولاً إلى الشير، أو أصعد في جبل السيدة بحثاً عن المعالم، وجعلتني أيضاً أنظر بتدقيق في وجوه الناس، إذ ربما أرى بعضاً منهم خرج من **طائر الحوم**... إنها رواية جديرة بالانتباه والتقدير لأنها مكتوبة بدم القلب، ولأنها تقول أشياء كثيرة جريئة»[٣].

كذلك شرّفني مروان قصّاب باشي بأن أهدى إليّ كتابه إلى أطفال فلسطين. يقول: «لم أتمتع بـ **طائر الحوم** فقط وإني تمنيت أن لا ينتهي ذلك. إن إعجابي كبير بالصدق والروعة وقدرة الرؤية العظيمة أدبياً. **طائر الحوم** مرآة لطفولة وأيام تعيش منها نبعاً لا ينضب». وفي نهاية عام ٢٠٠٦، أنهت تلميذتي ريما لحّام أطروحتها لنيل الدكتوراه بإشرافي حول عبد الرحمن، وقد أدركت فيها أنه وعى وضع الرواية العربية، وكانت رحلته الأدبية محاولات دائمة لخلق خصوصية لها، وكانت رواياته بحد ذاتها نموذجاً نقدياً إبداعياً سعى فيها لإيجاد صيغة جديدة لها تتداخل والتاريخ والمجتمع والإنسان. بل أدركت من خلال مقابلات مكثفة معه في منزله عام ٢٠٠٣، وبعد تحليل سوسيولوجي لمختلف رواياته، أن بين المشاعر التي لازمته طوال حياته الشعور بالغربة والاغتراب النفسي الذي تحوّل مع الوقت إلى منفى دائم. إنه إنسان متهم، وقد لفت نظرها أن بذور مشاعره القومية لديه هي التي ساعدته على تجاوز الاغتراب.

إن كل هذه التداعيات جاءت تمهيداً تفصيلياً لا بدّ منه للخوض في تحليل روايته **الأشجار واغتيال مرزوق** وغيرها كإحدى روايات التغيير الثوري التي تناولتُ بعضها في دراساتي السابقة، وهي تجمع بين الواقعية والرمزية بانبثاق الرمز من واقع التجارب الإنسانية وبالتعمّق في الواقع المحلي وحتى الآنيّ بحيث يرتفع إلى مستوى هذه

(٣) عبد الرحمن منيف، **طائر الحوم يعود إلى الكفرون**. مقدمة الطبعة الثانية، **طائر الحوم**، دمشق: دار الأهالي.

التجارب الإنسانية العامة. من خلال هذا الدمج الفني المتعمق بين الرمز والواقع يتجاوز كل منهما الآخر. يخسر الواقع آنيته ومحليته الضيقة، كما يتجاوز الرمز حالة التجريد. وحين تزول الفواصل بين الرمز والواقع، يصبح بإمكان الرمز أن يُغني الرواية فنياً ويكثّف من مدلولاتها وإيحاءاتها فلا يكون تمويهاً للواقع وتجنباً للمخاطر بل تعبيراً عن التوق إلى تجاوزه ولا سيّما على صعيد فنيّ.

في سياق رواية **الأشجار واغتيال مرزوق** يسافر منصور عبد السلام تاركاً الوطن بشعور المتحرر من السجن بعد أن سرّح من الجامعة بالقطار حيث يلتقي رجلاً ضعيفاً اسمه الياس (هناك الياس نخلة من الكفرون) فيدور بينهما حوار شائق: يرى منصور أن حالة الإنسان في الأرض تزداد بؤساً يوماً بعد آخر، فيقول: «لو أمتلك السلطة... لدمّرت هذا العالم... لقد فسد كل شيء فيه، تفتتت خلاياه، تعفّن، لم يعد يمكن إصلاحه أبداً.... لعل عالماً جديداً يقوم على أنقاضه. لعل بشراً من نوع جديد يأتون من صلب عالم آخر، لكي يطهّروا هذه الأرض التي تعلوها الآن طبقة سميكة من القذارة والتفاهة»[٤].

بمثل هذا الهاجس الاجتماعي يتكوّن الحلم لتغيير العالم ويعاد النظر في كل شيء ويجري التساؤل دون رقابة، فعندما سُئل منصور إذا كان مسلماً، أجاب: «مسلم يا سيدي، مجوسي، لا أعرف»، ثم يضيف بقوله عن المتدينين: «أنا أعرف هذا النوع من البشر، الدين عندهم مثل الستارة، دائماً لها وجهان... إنهم يسرقون، يخدعون، يكذبون، وبعد ذلك ركعة تمسح ما تقدم من الذنوب وما تأخر»[٥].

بل إنه يعيد النظر في التاريخ المكتوب نفسه فيعتبره ركاماً من الأكاذيب والافتراءات. إنه تاريخ الملوك والجواري لا تاريخ الشعوب. ولا يتردد منصور في

---

(٤) عبد الرحمن منيف، **الأشجار واغتيال مرزوق**، بيروت: دار العودة، ٢٥.

(٥) المرجع ذاته، ص ٣٣.

توجيه الانتقادات القاسية لشعبه وبلاده فيقول: «نكذب. نؤجل أعمال اليوم للغد. نضرب زوجاتنا، ننام بعد الظهر، نطيع القوّادين والسماسرة والمشعوذين... إن الحديث عن بلادنا يولّد في نفسي حزناً مبكراً... إن حياتنا تافهة وتحتاج أن تمر، أن تحرق... أكره طريق الحياة والعلاقات في بلادنا، ولن تزول هذه إلا بثورة تحرق كل شيء»[٦]. وعن هذه العلاقات بالذات، يقول أيضاً: «كل رجل عندنا ملك... أما إذا التقوا بالملوك الذين هم أكبر منهم، فإنهم يجثون على الأرض ويقبّلون التراب تحت أرجلهم... والملوك الكبار يسجدون للذين أكبر منهم»[٧].

ويقول منصور عبد السلام للرجل السمين الذي جلس قربه في القطار: «أتعرف أن بعض الذين ينامون الآن في السجون أفضل ألف مرة من القضاة الذين حاكموهم وحكموا عليهم؟ وأن بعض البغايا أشرف من اللواتي لم ترهنّ الشمس؟» (ص٣٣). وكان منصور غير متزوج، غير أنه أحب كثيراً من النساء، ويحمل لقب دكتور في التاريخ فقد درس في بلجيكا وبعد عودته خدم العلم كما يقال وقضى ثلاث سنوات جندياً، عيّن بعدها أستاذاً للتاريخ المعاصر وهو يكثر من شرب العرق، وينتظر سنتين وسبعة أشهر ليحصل على جواز سفر بعد أن سرّح من الجامعة. وحزن إلى درجة الجنون في وطنه حيث رأى أشياء لم يكن يتصوّر أنها يمكن أن تقع. لقد جاع وتغرّب وأصبح يركض وراء لقمة العيش. ثم غادر الوطن من أجل أن يظلّ حياً وشريفاً، وأصبحت الأحلام التي يمارسها دون رقابة. سافر في القطار يحمل ثلاثة كتب: **ملحمة جلجامش**، **والجيل الخائب**، **والتنقيب عن الماضي**.

أما الياس نخلة فرجل في الخمسين من عمره في حالة عداء مع العالم، تعس لا يعرف أن يستقرّ. ويرى أن فيه شيئاً يستعصي على الفهم، فالشيء الذي يحسّه في داخله

---

(٦) المرجع ذاته، ص ١٨٩.

(٧) المرجع ذاته، ص ١٩٢.

لا يجعله يرتاح لحظة واحدة. رأسه أصابه الشيب. حاول أن يقتل نفسه فمنعه الناس. عاش حياة شقيّة فحمل بندقية وعمل قاطع طريق في الجبل. ثم جاء يوم كريه عندما بدأ الفلاحون يقطعون أشجار اللوز والمشمش والجوز ويزرعون القطن مكانها. ثم هرب إلى الجبل حيث عاش من الصيد وقطع الطرق. ثم رحل إلى المدينة حيث عمل صانعاً عند دهان، ثم عامل بناء. في الليل يتخيّل امرأة عارية تماماً لون جسدها يشبه عرنوس الذرة الذي لوّحته الشمس، تلمع مثلما تلمع الأشجار بعد المطر. وأكثر من مرة تخيّلها نائمة وشعرها مروّد معتم كأنه ظلال شجرة الجوز الكبيرة» (ص٥٤).

وكان أن عاد الياس إلى القرى واشترى حماراً وحمّله بعشرات الحاجات الصغيرة التي يمكن أن تباع في القرى. وخلال تجواله تعرف إلى امرأة وتزوّجها وأحبها كثيراً. ولم تمضِ أشهر حتى ماتت حنة وهي تلد. وشعر بالغضب والحزن معاً، غير أنه بعد مدة تعرّف في إحدى القرى إلى امرأة كانت على علاقة مع رجل ملثّم يلتقيها على البيادر في الليل، وقد وافقت معه على أن ينام معها دون أن يرفع لثامه. وفي الليلة الأخيرة اكتشفت أنه خوري الضيعة.

وفي الحوارات التي كانت تجري بين منصور والياس، قال له الأول: «أنت تحلم كثيراً يا الياس!»، فيجيبه: «لم أعد أملك سوى الحلم... هل تريد أن تسرقه مني؟»، وتابع: «هذا الشيء الوحيد الذي يخفّف من عذاب هذه الحياة. صدّق أنه لولا الحلم لما تمكّنت من الحياة لحظة واحدة» (ص١٠٠). وفي معرض المقارنة بين المدن والقرى، يتابع الياس: «إن المدن الكبيرة تستر الإنسان، رغم أنها تظلّ تنهشه في كل يوم، لذلك لا تحرّك الناس... أما في القرى الصغيرة حيث لا يموت الناس إلا عندما يتعبون من الحياة، فإن الموت يقف على قبة الكنيسة مثل غراب وقد يصبح مثل الجمرة في العين يحرق ويصرخ فلا يستطيع الإنسان أن يعيش بعد ذلك» (ص٧٣).

ولما نزل الياس من القطار، سأل رجال الجمرك منصور عنه، فأنكره، ثم شعر

بالذنب وتساءل: «لماذا يتهاوى الإنسان أمام الأخطار الصغيرة... ألا يستطيع أن يتماسك؟.. لا تجسر على أي عمل. الدين، الصحة، المجتمع. لم تعد هذه القيم تعني شيئاً... لقد نسفت كل الجسور التي تصلني بالعالم» (ص١٥٠، ١٥٤). ويسمع صوتاً في داخله يقول له باستمرار: «ارفض هذا العالم المجوسي التافه، لا تندمج فيه، وإن استطعت يجب أن تساهم بتغييره» (ص١٥٨).

وقبل نهاية الرواية، يقال: إنهم قتلوا مرزوق دون إشارة إلى من هو مرزوق. ويجري تساؤل أنه الإنسان وليس واحداً. إنه كل الناس، مرزوق شجرة، ينبوع. هو الياس نخلة الذي لا يموت. أما الحياة فمجرد «بطولة صغيرة يمارسها الإنسان يومياً من أجل أن يظل صادقاً مع نفسه».

نالت رواية **مدن الملح** التي تقع في خمسة أجزاء (التيه، الأخدود، تقاسم الليل والنهار، المنبت، وبادية الظلمات) حظها الواسع من التحليل، وأهتم هنا بالجوانب التي لها علاقة مباشرة بهذا البحث. تقوم الرواية على المواجهة التي تتمثّل بشخص متعب الهذال الذي أصبح يمثّل ضمير الشعب فيختفي ليظهر في مجتمع مستسلم، وتحوّل إلى شخص لا غنى عنه، فهو وحده القادر على أن يقول كل شيء وأن يعبّر عن أفكارهم ونفوسهم. وتكون المواجهة شاملة مع الذات والأمير والسلطة في مختلف أبعادها. ثم يختفي متعب ويرتفع مثل خيمة كبيرة، وبعدها بدا مثل غيمة، بل مثل طير أبيض يبتعد حتى يتلاشى، وتكون عودته كريح السموم، قوية كاسحة لا يمكن أحداً أن يردّها أو يقف في وجهها. ويقترن ظهور متعب الهذال بالمطر والسيل والرعد وتتفجّر قوى الشعب كالرياح العاصفة.

ورغم ما يبدو من تشديد على شخص متعب الهذال، فإن الرواية تظلّ سجلاً لتطوّر المجتمع في الجزيرة العربية نتيجة لاكتشاف النفط. وتبدأ في واحة وادي العيون في زمنها البريء وسط صحراء شاسعة، وتشهد صراعاً بين البداوة والحضارة الغربية كما

تتمثّل بالاستعمار الإنكليزي والفرنج الغرباء والباحثين عن ثروة سريعة بمختلف الوسائل بما فيها السرقة وبمن فيهم التجار الذين «لا يعرفون الحلال ولا يخافون من الحرام»، (ص١٣). إنها، بالتالي، رواية مشاعر وهواجس وانشغالات شعب في مواجهة خبراء أجانب يتكلمون العربية، وتتحوّل في الوقت ذاته ومن خلاله إلى مواجهة مع السلطة بشخص ابن الراشد ورجاله والطبقة الحاكمة التي تحيط به ورجال الدين كما مع الطبقة الناشئة عن اكتشاف النفط. إنها مواجهة مع سلطان السلاطين وهبة الله للعالمين يأمر فيطاع، والناس خدم بين يديه. وتحيط به طبقة من كبار العائلات وزعماء القبائل وشيوخ الدين وقادة الجند وغيرهم.

في هذه المواجهة، يشعر متعب الهذال أن الدنيا تكاد تضيق به حتى تكاد أن تطبق عليه من كل جانب وأنه وحيد وذرة من الرمل لا تعني شيئاً، فيصيبه الخوف ثم الخرس، كما لو أنه يشهد نهاية حقبة طويلة من الحياة والزمن بحيث إن كل إنسان يصبح عالماً مغلقاً ففي هذا المكان يعملون ويقتلون في وقت واحد. ابن الراشد سلّمهم كالغنم، فحرّان تغيّرت منذ الساعة التي وصل إليها الأميركيون، فجعلتهم يركضون كالكلاب لا يعرفون إلى أين ولماذا كما لو كانوا مثل طيور ضلّت سربها. ما يتلقونه بيد يدفعونه باليد الأخرى، ويتساءلون هل الأمير هو أمير لهم أم للأميركيين فهو معهم كأنه النعجة، وهم العلة وأصل البليّة.

هنا تكمن أهمية الرواية كمضمون وشكل وإن كثر فيها الشرح (من حيث كثرة التفاصيل وطريقة السرد المباشر) في محاولة لقراءة المجتمع من كل جوانبه، هذا الشرح الوثائقي الذي خفّف من غلوائه تحرّك اللغة وعفويتها وتدفقها وحيوية الشخصيات، والتمازج بين الواقع والمتخيل.

هذه الرواية التي عندما فرغ عبد الرحمن من كتابتها، بعث بالمخطوطة إلى الروائي والناقد جبرا إبراهيم جبرا (تماماً كما فعلت شخصياً حالما انتهيت من كتابة **عودة الطائر**

إلى البحر عام ١٩٦٨) فكان هذا الردّ الذي قال فيه جبرا: «في الرواية نفس ملحمي... إنه يذكرني بالروايات الكبرى... التأني، الاسترسال، الاتساع المستمر... تسجيل الانتقال الصعب والموجع من البداوة إلى النفط، لم يلتفت إليها أحد، أو لم يرها بهذا العمق، وهذا الحب، وهذه اللوعة».

كذلك نكتشف في رواية **شرق المتوسط** ومن ثم **الآن... هنا أو شرق المتوسط مرّة أخرى**، وغيرهما من رواياته التي سأتناولها في المستقبل، متابعة لأسلوب الكتابة السردية في الموازنة بين التكرار وضرورات تناول التجربة الإنسانية بكل أبعادها وتشعباتها. وحين أهدى إليّ هذه الرواية كتب عليها عبد الرحمن: «في هذه الرواية جزء صغير من الشرق... الشرق أكثر قسوة وتحدياً، وعسى أن الرواية، أية رواية، نافذة لمستقبل أفضل». وفي السجن، كما يخبرنا، يكون للإنسان قدرة معيّنة على الاحتمال ثم يتلاشى، فكم تحمّل خلال سنوات خمس من الضرب، والسجن الانفرادي، والتعليق في السقف، والمياه الباردة أيام الشتاء، والمنع من النوم... جميعها يتحمّلها إلى أن يشعر بالعجز والانتهاء، ويتساءل، هل يمكن أن يرمّم إرادته التي لم تعد تربطه بالحياة رابطة، وجواباً، يسمع أبا ذرّ الغفاري حيث قال: عجبت لمن لا يجد قوت يومه كيف لا يخرج على الناس شاهراً سيفه.

وكما لو أنه ينتهي إلى التساؤل: هل يتصور أن على الشاطئ شرقي المتوسط إنساناً واحداً يمكن أن يموت من الفرح؟ الفرح بالنسبة إلى الشعب السجين طائر مهاجر. أما الثورية التي نبحث عنها فتبدأ باستيعاب المشكلة التي يراها في الهزيمة الداخلية التي نعيشها، كما يراها في اللغة السرّية المتداولة في البلدان العربية نتيجة السجن الطويل. ونجدها أكثر ما نجدها في الموقف من النظام العام حين يحاول أن يرسّخ قناعتنا بأن نظاماً من هذا النوع لا يحتاج إلا إلى الدفن، وأن من الحماقة أن يفكر، ولو للحظة واحدة، في إمكانية تطويره أو التعايش معه، على الرغم من الفارق الكبير بين ما نرغب

فيه وما نقدر عليه. إن تصميم السجين على تثبيت إرادته وقهر الخوف في داخله نزعة لا يملكها غير الثوري المؤمن بنفسه وشعبه والتاريخ فيقول لنفسه بتحدٍ: ليس أمامي إلا أن أحارب بالكتابة الثورية، فهي آخر الأسلحة التي نملكها، ولا بد أن نحسن استعمالها فنقدّم بها شهادة حق.

كانت هذه بعض ملامح رواية التغير الثوري وتجلياتها في قليل من روايات عبد الرحمن التي تناولتها باختصار من قبل لمجرّد إعطاء أمثلة محددة عن هذا التيار. إن الكتابة الثورية ليست مجرد تصوير للتناقضات الاجتماعية، وليست مجرد التزام بقضايا الكادحين والمقهورين رغم ما لها من أهمية عظمى بحد ذاتها، فهي حقاً تاريخ من لا تاريخ لهم. ولا تنطلق من أفكار ومقولات مجردة وشعارات سياسية بلغة مستهلكة وأشكال جاهزة. إنها، أساساً، تنطلق من تجارب إنسانية حسية وتعبّر عنها بلغة جديدة وأسلوب فني مبتكر. إن الكتابة الثورية تبدأ من رفض الوصاية والثقافة السائدة وتتكوّن تلقائياً نتيجة لحصول وعي جديد ورؤية خاصة شاملة. وهذا ما يمثّله عبد الرحمن بامتياز.

ولأن التكوّن الثوري لا يكتمل دفعة واحدة بل يتكامل وينضج تدريجاً ومن خلال التعامل مع القضايا الكبرى على أرض الواقع، يظل عملية استكشافية باتجاه مستقبل مفعم بالمفاجآت. ويمكنني أن أشير هنا أيضاً إلى أن هذه الملامح والتجليات تدلّ على محدودية الفرضية التي تؤكد أن الأدب يعكس الواقع فحسب، وتدعم الفرضية المعاكسة التي تشدّد على أن الأدب قد يُسهم في خلق وعي جديد في مجال الصراع لتغيير الواقع وإعادة بنائه أو استبداله بواقع آخر هو نقيض له. بل نرى أن الكتابة الثورية كتابة فعل بالواقع أكثر منها مسألة انفعال بالأحداث وتصويرها تصويراً دقيقاً في كل أبعادها. وبهذا تكون مثل هذه الكتابة الثورية رسالة إبداعية، وفي صلب رسالتها الإسهام في خلق وعي جديد للتناقضات التي تغرّب الإنسان وتحوّله إلى سلعة يجري تبادلها في سوق العلاقات.

كذلك تدلّ الكتابة الثورية على محدودية الفرضية التي تقول بوجود تصادم بين الفن والالتزام بالقضايا السياسية الكبرى. إن بإمكان الروائي أن يخضع السياسة لعملية الخلق والتفكير النقدي التأملي في إطار الصراع الإنساني المحتدم.

هذه كانت في نظري بين أهم منجزات عبد الرحمن.

إدوارد سعيد: مبدع وصاحب قضية

إدوارد سعيد واحد من أبرز المفكرين الطليعيين في القرن العشرين، توفي في نيويورك بتاريخ ٢٥ أيلول/سبتمبر ٢٠٠٣ وهو في الـ٦٧ من عمره.

أعترف بأنني مهما طال الزمن على وفاته فلن أستطيع أن أدّعي الموضوعية بسبب محدودية قدرتي على التجرّد من مشاعر الود في كتابة هذه الشهادة عن إدوارد، ولا بدّ من التأثر بالصداقة التي جمعت بيننا لما يزيد على ربع قرن من الزمن وبالعمل المشترك في خدمة القضايا العربية والفكرية. ثم إنني تابعت نشاطه تحت وطأة المرض مما يمتحن قدراتنا البشرية على مواصلة الكفاح حتى النهاية. وبهذا شكّل نموذجاً نقتدي به وقد يخفّف إلى حد ما من الإحساس المرير بفقدانه وغيابه في زمن نحن في أشد الحاجة إلى الاستمرار في سماع صوته في الوطن والعالم. ولعل من هنا قول محمود درويش إن إدوارد سعيد كان ضميرنا وسفيرنا إلى الوعي الإنساني فلن نستطيع الآن كما في الماضي أن نودّعه «من فرط ما هو حاضر فينا وفي العالم، ومن فرط ما هو حيّ».

رأيت إدوارد للمرة الأخيرة في حزيران/يونيو ٢٠٠٣ أثناء انعقاد مؤتمر المنظمة العربية الأميركية لمكافحة التمييز في واشنطن فغمرته وغمرني لنؤكدّ الصداقة التي جمعتنا منذ فترة ما بعد الخامس من حزيران/يونيو عام ١٩٦٧ ولإحساسي الشخصي على الأقل أنه قد يكون اللقاء الأخير رغم كل التمسك بالأمل والتفاؤل. ولأركّز إذاً في بقية هذه الشهادة عن إدوارد سعيد بهدف التعرّف إلى سرّ قدرته الفائقة على الإبداع والتحدي بجرأة نادرة.

كنت لدى سماع خبر وفاة إدوارد في المغرب أشارك في مؤتمر حول الرواية العربية، فكان أن أقمنا ندوة عفوية حوله داخل المؤتمر قدّم فيها عددٌ منا شهادات تناولت جوانب مختلفة من حياته وأعماله، وأجمعنا فيها على أن وفاته تعدّ خسارة فادحة للفكر والثقافة داخل الوطن وخارجه لما له وللقضايا التي أثارها من بُعد عالمي. وقد أردت التكلّم بوجه خاص عن أهمية كتابه **خارج المكان** لما فيه من نوافذ على حياته، لكن لا بد أيضاً من الإشارة إلى الأثر العظيم الذي أحدثه كتابه **الاستشراق** في منهج ومحتوى دراسات الشرق الأوسط في الجامعات الأميركية وكيف بدّد الكثير من الأفكار الخاطئة المتداولة في الغرب حول العرب والإسلام.

ومما تناولته شخصياً في تلك الجلسة الخاصة أن كتابه **الاستشراق** أحدث منذ صدوره عام ١٩٧٨ خلخلة في الثقافة الغربية حول العرب والإسلام والشرق الأوسط، فكان أن اتخذ عددٌ كبير من المتخصصين المتقدمين في هذا الحقل موقفاً دفاعياً في تعاملهم مع الكاتب، ورأى بعضهم أن إدوارد سعيد ظلم المستشرقين المتعاطفين مع العرب بتعميماته. غير أن الجيل الجديد من الأساتذة والطلبة في مراكز الدراسات العربية والشرق أوسطية أصروا على ضرورة تدريس كتاب **الاستشراق** في الجامعات الأميركية ما أحدث شبه ثورة بدءاً من هارڤرد وكولومبيا وبرنستون إلى جامعة كاليفورنيا مروراً بجامعة جورج تاون وميتشغين وشيكاغو وتكساس. وكان لهذه الانتفاضة الثقافية علاقة مباشرة برسوخ إحساس إدوارد بهويته العربية التي بدأ باستعادتها منذ حرب ٦٧ فأصبحت القضية الفلسطينية هاجسه الأهم إلى يوم وفاته. وهذا ما قد يفسّر الاختلاف في ديناميّة إسهاماته الفكرية قبل نكبة ٦٧ وبعدها، وهي النكبة الثانية بعد نكبة ٤٨.

ولم يكن من الممكن أن يسمع الغرب صوت إدوارد وأن يكون له هذا الأثر في الرأي العام الغربي لو لم يكن يملك قدرات وخصالاً متميزة منها معرفته العميقة بالثقافة

الغربية أكثر من أبنائها وقدرته الإبداعية الهائلة على مخاطبة الأميركيين والأوروبيين من موقع نقدي، واحتفاظه بمسافة نقدية في مختلف انتماءاته غربية كانت أو عربية وفلسطينية بالذات، ودفاعه الجريء عن قضايا شبه محرّمة، وحرصه بل جرأته على المجابهة والتعرّض لمواضيع مثيرة للجدل، وصراحته في معالجة الموضوعات المسكوت عنها، وتقيّده بمبادئ إنسانية.

وكان من منطلقاته الأساسية أن رأى بعد الكثير من التنقيب والتأمل أن العلاقة بين الشرق والغرب هي مسألة هيمنة لا صراع حضارات، ولمجرد الاختلاف والتنوع الثقافي والحضاري في العالم فحسب. وكان لسماع صوت إدوارد أهمية خاصة باعتبار أنه كان بين قلة من المفكرين الذين ساهموا في تعريف الأكاديمية الأميركية بالفكر الأوروبي النقدي، وخاصة فكر فرانس فانون وميشال فوكو وكلود ليفي ـ ستراوس، وكان بين أوائل من أحدثوا ضجة وعرّفوا بهذه الاتجاهات الفكرية في الأكاديمية الأميركية فحدث إثر ذلك أن تنافست عليه الجامعات الكبرى.

وليس من الصدف أنه دخل في عدة نقاشات سجالية لزمن طويل بدءاً من نشر كتاب الاستشراق (١٩٧٨) الذي قدّم فيه بأسلوب منهجي رؤية تاريخية ربط فيها بين القوة الثقافية والقوة السياسية للهيمنة على الشرق. ومن ثم كان أن نشر بعد ذلك سلسلة من المؤلفات النقدية الجريئة الأخرى منها **مسألة فلسطين** (١٩٧٩)، **والثقافة والإمبريالية** (١٩٩٣) الذي ناقش فيه موضوعات سجالية مسكوتاً عنها ومنها أن الروائيين البريطانيين في القرن التاسع عشر والقرن العشرين، وحتى من بدا منهم غير مهتمّ ظاهرياً بالسياسة كجين أوستن، أعطوا الإمبريالية شرعية ثقافية، وكتاب **خارج المكان** (١٩٩٩) الذي تمكّن فيه من أن يبلغ قمة إنتاجه النقدي بنحو خاص.

ويبدو واضحاً من خلال هذه المؤلفات أن إدوارد سعيد لم يتجنّب النقاشات بل خاضها على أعلى مستوياتها، فعاش زمنه وسط العاصفة وعايشها دون انقطاع. في

الوقت الذي كان فيه الغرب يتهم الفلسطينيين بالإرهاب، قال لهم إدوارد في مقابلة أجرتها معه «نيويورك تايمز ماغازين» في عام ١٩٨٩: «إن حالة الفلسطينيين هي أنهم ضحية». وكما واجه إدوارد الغرب كذلك واجه نفسه والسلطة الفلسطينية بعد اتفاقية أوسلو فشنّ حملة على اتفاقية أوسلو باعتبار أنها تعد الفلسطينيين قليلاً من الأرض وقليلاً من السيطرة عليها. وتوصّل إلى أن مساحة فلسطين لن تسمح بقيام دولتين فدعا إلى قيام دولة ديموقراطية واحدة ثنائية القومية Binational State وهذه دعوة سجالية لدى العرب وخاصة لدى الإسرائيليين والصهاينة ولا سيّما في أميركا.

وكان قد سبق له أن أعلن في عدد من مقالاته أن الحل أصبح نوعاً من الانتظار مشيراً إلى مسرحية صموئيل بكيت الشهيرة «في انتظار غودو» التي يُجري فيها حواراً دائرياً لا ينتهي ممتلئاً بالتوافه والحماقات بين صعلوكين ينتظران شخصاً اسمه غودو لكنه لا يأتي. هناك مَن اعتبر أن غودو يرمز إلى الله وأن الصعلوكين هما آدم وحواء، إلا أن إدوارد سعيد رأى أن المسرحية التي شاهدها مرات عديدة على المسرح تدور حول الانتظار الذي لا يعرف نهاية ويأسر الإنسان في وضع المهرج الأبله الذي لا يقدر إلا على الحركة المحدودة في المكان نفسه. إنها اللحظة التي تجسّد وضعنا الحالي نحن العرب بحيث نعيش في انتظار أشياء لا نعرف ما هي، وبهذا تتعمّق المأساة العربية وتتسع لتشمل العراق وربما أقطاراً عربية أخرى.

وفي محاولة للتنبيه إلى خطورة تجزئة المعرفة خارج السياق التاريخي، أريد أن أنبّه إلى أمرين أراهما في غاية الخطورة: أنبّه إلى خطر تجزئة المعرفة بالتحدث في محاور مختلفة بمعزل بعضها عن بعض في الوقت الذي نسعى فيه للتعريف بمجمل حياته والدور الرائد الذي سلكه في الدفاع عن الثقافة العربية وقضايا الأمة. ليس من الممكن أن نفهم إسهامات إدوارد في مجالات مختلفة شديدة التنوع كما لو كانت جهوداً أكاديمية منعزلة بعضها عن بعض. ثم إن سرّ تفوّق إدوارد الفكري لا يكمن في

تمكّنه من تجاوز الفواصل المصطنعة بين الثقافة والسياسة والاجتماع وحسب، بل ذهب أبعد من ذلك ليفسّر الأمور في سياقها الواقعي والتاريخي مركزاً على ثلاث مسائل أساسية أسهمت في تكوين شخصيته وتطوّر فكره ومواقفه، وهي: وعيه بتحديد هويته، وحالة المنفى التي عاشها على أنها بين أقسى تجارب حياته، واهتمامه بل ولعه بالرواية كجنس أدبي هام وطليعي في الزمن المعاصر وفي مختلف الحضارات.

ومهما كانت طبيعة انتمائه الحضاري، حرص على التأكيد على أنه «عربي ذو ثقافة غربية». وزيادة في الإفصاح، قال في كتابه *Reflections On Exile* «إنني أنتمي إلى أكثر من عالم، فأنا فلسطيني عربي، وأنا أيضاً أميركي... ويزوّدني هذا بمنظور مزدوج... غير أن هناك ما يربك الأمور، فأميركا شنّت حرباً مدمّرة على بلد عربي، العراق... والولايات المتحدة هي الوكيل الأساسي لإسرائيل التي دمّرت المجتمع الذي ولدت فيه... وتتنكّر للهوية الفلسطينية إن لم تكن تريد إزالتها من الوجود». تلك هي المعضلة التي عانى منها وفيها دون أن يرتبك في تحديد موقعه من الصراع المحتدم فاختار الوقوف إلى جانب الضحية مهما كان الثمن.

لم يغب عن باله أن عائلته بمجملها اقتلعت من فلسطين عام ١٩٤٨ فعاش في المنفى منذ ذلك الوقت. وكان أن اختبر انقساماً في حياته بين لغته الأصلية العربية واللغة الإنكليزية التي هي لغة الآخر والتربية التي نشأ عليها. وما إن وقعت حرب ٦٧ حتى تفجّرت أحاسيسه المكبوتة بما فيها نفوره من السياسية الأميركية تجاه العرب. تلك كانت بداية نشاط لم ينقطع حتى وفاته، ويسرّني أنني تعرّفت إليه في تلك البدايات في مطلع السبعينيّات بواسطة إبراهيم أبو لغد حين حضرا معاً إلى بيروت. تكرّرت لقاءاتنا وكان فرحي عظيماً أنه قَبِل أن يضع مقدمة لترجمة روايتي **عودة الطائر إلى البحر** إلى الإنكليزية بعنوان *Days of Dust* ما ساعد على نشرها وسعة انتشارها أكثر بكثير منها

في اللغة العربية، وأننا عملنا معاً في إطار مؤسسة متخرّجي الجامعات العرب ـ الأميركيين (AAUG).

وبقدر ما تعمّق إحساس إدوارد بهويته وبالظلم التاريخي الذي وقع عليها، أخذ يعيد النظر في الأسس التي تقوم عليها السياسات الأميركية. وبين هذه الأسس التي بدأ يرفضها تلك الفلسفة التي تستند إليها في تبرير هيمنتها على العالم ومفاهيم القوة التي تعتمد عليها في شنّ حروبها وفرض سياساتها في فييتنام وأميركا الوسطى والشرق الأوسط. ومن هنا عمله المتواصل في الكشف عن العلاقات الخفية بين الثقافة الغربية والإمبريالية مما كان له الأثر الكبير في رسوخ الدراسات الإنسانية والبنيوية وما بعد الكولونيالية.

وزاد من أهمية إدوارد سعيد تنظيره لتجربة المنفى والاقتلاع في معظم مؤلفاته بدءاً من مقالة نشرها في مجلة هاربر الأميركية عام ١٩٨٤، ثم أعاد نشرها مع بعض التعديلات الطفيفة في كتابه **تأملات حول المنفى وأبحاث أخرى** (٢٠٠٠) *Reflections on Exile and Other Essays*.

وتابع إدوارد في كتابه *The Politics of Dispossession* (١٩٩٤) مناقشة هذا الموضوع فأوضح أن أدبيات المنفى في الغرب تنظر إليه على أنه مشكلة تتعلّق بالمفكرين والأدباء والبرجوازية عموماً. أما «في ما يتعلّق بالفلسطينيين فهو حالة جماهيرية: إن الجماهير هي المنفية وليست البرجوازية فحسب». ووصف إدوارد هذه الحالة في كتابه *Representation of the Intellectual* (١٩٩٤) بقوله: «إن المنفى هو واحد من أسوأ المصائر التي ينتهي إليها الإنسان. إنه عقاب شديد ليس المقصد منه أن يقتصر على سنوات من التجوال الغريب بعيداً عن العائلة والأماكن الأليفة فحسب، بل هو أيضاً نوع من المنبوذية الدائمة.... في القرن العشرين تحوّل المنفى من كونه عقاب فرد معيّن... إلى عقاب قاسٍ لفئات من البشر وشعوب بأسرها».

وفي ما يتعلق بإدوارد شخصياً يذكر في كتابه *Out of Place: A Memoir* (١٩٩٩) أن عائلته برمّتها شُرّدت في بدايات ربيع ١٩٤٨ من القدس وما زالت مشرّدة حتى الوقت الحاضر. وقد مرّ وقتٌ طويل بلغ ٤٥ سنة من الغياب قبل أن يتمكّن هو وزوجته وأولاده زيارة وطنه المفقود وقصد منزل العائلة في القدس ثم المنزل الذي نشأت فيه أمه في الناصرة وذلك في عام ١٩٩٢ بعد حوالى سنة من اكتشافه أنه مصاب باللوكيميا كما لو أنه ذهب ليودّع البيت الذي ولد فيه لا ليستعيده. ومن خصوصيات تجربة المنفى أن يحافظ المهاجر على هويته ويرفض أن يذوب في المجتمع الجديد مهما كانت إغراءاته وظروفه.

واهتم إدوارد ثالثاً بالرواية أكثر من اهتمامه بالأجناس الأدبية الأخرى ربما باعتبارها الأكثر انفتاحاً في نظره على مختلف المجالات الفكرية بما فيها الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي ولا سيّما الفلسفة والعلوم الاجتماعية والإنسانية، وهذا بالذات هو أقرب ما يكون لاهتمامات الناقد الثقافي. قال إدوارد سعيد عام ١٩٧٤ في مقدمته للطبعة الإنكليزية لروايتي **عودة الطائر إلى البحر** إن الرواية بنحو خاص لا تستحوذ على اهتمام القارئ من حيث مهارة الكاتب الفنية فقط بل أيضاً لكونها واحدة من عائلة الرواية. جميع الروايات تنتمي إلى عائلة، وكل قارئ للروايات هو قارئ لهذه العائلة المعقّدة التي تنتسب جميعها إليها. وذهب سعيد إلى أن الرواية هي الأكثر تأثراً بالزمن والأحداث، وبالتالي، الأكثر عالمية بين أجناس الأدب في مرحلة ما بعد الكلاسيكية.

وأذكر هنا أيضاً بعرفان أن إدوارد سعيد كان كريماً حقاً في مراجعته لروايتي مشيراً خاصة إلى أنها تصوّر الانتكاسات المحبطة التي أصابت العرب نتيجة لحرب الخامس من حزيران/يونيو، وقارنها بالروايات الأوروبية التي اهتمّت بالنكبات وخيبات الأمل الكبرى مشبّهاً إياها برواية فلوبير *L'Education Sentimentale* من حيث تصويري لردات فعل العرب وخصوصاً في بيروت إثر تبيّن هزيمة حرب ٦٧ التي يجب أن تُفهم على

أنها فشلٌ للعرب أكثر منها انتصاراً للعدو. وبيّن من ناحية أخرى أنني، على عكس فلوبير الذي حكم على جيل بأسره، كنتُ أكثر تعاطفاً مع شخصياتي واستخلصَ أن العاطفة تُوظَّف في رواية **عودة الطائر إلى البحر** لتُبرز وعي الإنسان بالمأساة. وهذا تماماً ما توصّل إليه جاك بيرك في مقدمته لترجمة الرواية إلى الفرنسية حيث قال: «إن عودة الطائر إلى البحر تمثّل معاناة هذا الجيل، وهي شهادة موضوعية لآلام المستضعفين الذين نسمع صراخهم في رواية حليم بركات».

وعلى الرغم من تردّدي في تضمين هذه الإشارات في هذه الشهادة، أريد أن أعبّر عن اعتزازي بتحرّر إدوارد في مقارنته من عقدة «كل فرنجي برنجي» وأكرّر شكري له لقوله: «على عكس كل من فلوبير ومحفوظ، أفكّر أن بركات اتخذ عمداً موقفاً أكثر نعومة من العصرنة العربية عقب نكبة كبرى. بالنسبة إليه، المشهد حلبَةٌ لاستمرارية الصراع... وليس في روايته شيء من ذلك الموقف المر الذي يزخر به عمل فلوبير... أو إنتاج محفوظ بعد الخامس من حزيران/يونيو عام ١٩٦٧ لأن بركات في نهاية الأمر روائي ذو نية حسنة، وتلك هي اهتماماته... فهو كاتب مطلع».

في ضوء ذلك كله رأى إدوارد سعيد أن النفي يعتمد على وجود حب للوطن الأصل وارتباط حقيقي به، إذ هو غربة فُرضتْ على الإنسان ولا يمكن الخلاص منها فالمنفيُّ مقتلعٌ من جذوره وتربته وماضيه. وتوصّل سعيد إلى هذه النتيجة لأنه لم يتحدث فقط عما يصيب الفرد، بل أيضاً عن تحولات النفي في القرن العشرين بحيث إن شعوباً وجماعات، كالفلسطينيين، تعرّضت لعقوبات شرسة فاقتلعتْ وتشرّدت من أرضها. وهذا تماماً ما حاولت معالجته شخصياً في روايتيّ **ستة أيام** (١٩٦١) **وعودة الطائر إلى البحر** (١٩٦٩) وفي دراسة عن تشرّد الفلسطينيين بعد حرب الخامس من حزيران/يونيو نشرتها عام ١٩٦٨ بالعربية بعنوان «النازحون»: اقتلاع ونفي، وبالإنكليزية نهر بلا جسور *River Witout Bridges*.

الطيّب صالح

غموض خلاّق في موسم الهجرة إلى الشمال

في دراسات سابقة لي عن الثقافة الإبداعية في المجتمع العربي، حاولت تحديد بعض الاتجاهات الروائية بحسب مقاييس شملت رؤية الكاتب للواقع الاجتماعي، ومدى اغتراب شخصياته عن المجتمع وثقافته، ومفاهيمه الإنسانية الكبرى، وأسلوبه الفني المتميّز، على أساس هذا المنهج التحليلي ـ أي منهج علم اجتماع الأدب ـ وتوصّلت إلى تصنيف الرواية العربية إلى: الرواية التوفيقية، والرواية النقدية (التي تشمل بدورها رواية اللامواجهة، ورواية الخضوع، ورواية التمرد الفردي، ورواية العودة إلى الماضي)، وأخيراً رواية التغيير الثوري.

في إحدى هذه الدراسات[1]، اعتبرت **موسم الهجرة إلى الشمال** نموذجاً حياً لرواية التمرّد الفردي الذي تلجأ إليه شخصياتها الأساسية لتجاوز اغترابها. قلت في حينه إن شخصية مصطفى سعيد هي بين أكثر شخصيات الرواية العربية وضوحاً في عالمها الداخلي من حيث موقفه من الغرب الذي استوعب حضارته فحطمت قلبه. واضح أنه كان يجب أن أضيف من ناحية ثانية أنه بين أكثرها غموضاً من حيث اغترابه وعلاقته بنفسه وحضارته الأصلية بسبب الاقتلاع الاجتماعي الذي لا بدّ أنه كان في صلب معاناته المأسوية. ومما عمّق من معاناته أنه لم يتمكن من التغلّب على اغترابه بالعودة إلى ما سمّاه الراوي «دفء الحياة في العشيرة». عاد ـ موهماً نفسه ـ إلى «روحانيات

(١) **المجتمع العربي المعاصر: بحث استطلاعي اجتماعي**، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٤.

الشرق»، ولكنه لم يجد راحة البال التي كان ينشدها فمات ربما غرقاً أو انتحاراً. وبموته لا تنتهي الغربة بل يصاب بها الراوي نفسه من خلال هوسه بمعرفة سر مصطفى سعيد. في الحالتين، يظل الفرد مشغولاً باغترابه الخاص ويظلّ المجتمع واقعاً مغرّباً. تلك هي المأساة إذ يبقى كل شيء على حاله كما كان. وربما يمثّل الغرق إلى قاع النهر هذا الدوران العبثي حول محور الذات في رواية التمرّد الفردي التي يمكن اعتبار **موسم الهجرة إلى الشمال** واحداً بين أهمّ نماذجها.

وفي دراسة تالية بعد سنوات[٢]، صنّفت رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** بين روايات تجاوز الاغتراب بالعودة إلى الماضي مثلها في ذلك مثل رواية **الزيني بركات** لجمال الغيطاني، وروايتي **طائر الحوم**. يقول لنا الراوي في مطلع رواية **موسم الهجرة إلى الشمال**: «عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة... ولم يمضِ وقت طويل حتى أحسست كأن ثلجاً يذوب في دخيلتي، فكأنني مقرور طلعت عليه الشمس. ذاك دفء الحياة في العشيرة... ونظرت خلال النافذة إلى النخلة القائمة في فناء دارنا، فعلمت أن الحياة لا تزال في خير. أنظر إلى جذعها القوي المعتدل، وإلى عروقها الضاربة في الأرض... فأحس بالطمأنينة. أحس أنني لست ريشة في مهب الريح، ولكنني مثل تلك النخلة، مخلوق له أصل، له جذور، له هدف». ويقوى إحساسه بالأمن حين يتكلم إلى جده باعتبار أنه «شيء ثابت وسط عالم متحرك».

أدرك الآن أنني في دراستي الأولى يجب أن أكون قد ركزت اهتمامي على شخصية مصطفى سعيد، فيما ركزت اهتمامي في الدراسة الثانية على الراوي. أما في الدراسة الحالية فإنني أريد أن أثير مناقشة العلاقة بين الغموض والإبداع كما جاء في رواية **موسم الهجرة إلى الشمال**.

أكّدت الكثير من الدراسات النقدية التي تناولت **موسم الهجرة إلى الشمال** أن الرواية

---

(٢) «نحو نظرية علم ـ اجتماعية للرواية العربية»، **مواقف**، العدد ٦٩، خريف ١٩٩٢.

أغرت عدداً كبيراً من القرّاء والنقاد لأنها تناولت موضوعاً هاماً هو موضوع العلاقة التناقضية بين الغرب والشرق، أو بالأحرى تجربة التمزق التي يعانيها المثقفون العرب (وخاصة الذين يعيشون منهم في أوروبا وأميركا) بين الحضارة الغربية وحضارتهم العربية الأصيلة. ومع موافقتي الكلية على أهمية هذه التجربة التي تعنيني شخصياً وقد تناولتها في روايتي **طائر الحوم**، إلا أنني أريد في هذه الدراسة أن أشدّد على أهمية اللعبة الفنية التي تنبثق من طبيعة التجربة ولا تنفصل عنها بأي شكل من الأشكال.

في رأيي، إن رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** تمكنت من القبض على مخيّلة القارئ والناقد وفرضت نفسها كواحدة بين أهم الروايات العربية بسبب ما أود أن أسمّيه الغموض الفني الخلاق الذي تتميّز به، مما ساعد على إشراك القارئ في عملية الإبداع وسمح بتعدد التفسيرات بين النقاد. وقد تمّ ذلك دون افتعال، بل بصدق وعفوية قلّ نظيرهما في الكتابة الروائية.

هنا لا بد من تحديد مفهوم الغموض الفني الخلاّق الذي أتحدّث عنه. أبدأ بالقول إن الغموض بحد ذاته ليس محبّباً بالضرورة. وقد توصّلت الدراسات الاجتماعية النفسية إلى أن هناك ميلاً إنسانياً واسع الانتشار لرفض الغموض وعدم تقبّله والارتياح له في كثير من الحالات. ولا يقتصر عدم تحمّل الغموض على الإنسان العادي، بل يشمل أيضاً المثقفين والمتخصّصين والمهتمّين طبعاً بدرجات متفاوتة. من هنا ما نلحظه من ميل واسع إلى رفض الحداثة في الشعر والرواية والكتابة النقدية والفن التشكيلي والفلسفة. ولا يأتي هذا الرفض بالضرورة بسبب التمسك بما ألفناه واعتدناه أو بسبب الانغلاق الحضاري والعداء للآخر أو الخوف من المجهول؛ فقد يأتي أيضاً نتيجة لافتعال لعبة الغموض مما يمثّل بحد ذاته حاجزاً بين المبدع والمتلقي أو المقبل على الإنتاج الإبداعي. وقد يأتي رفض الغموض وعدم تحمّله أيضاً بسبب استحالة التواصل وعدم القدرة على الفهم رغم توافر رغبة جادة وبذل الجهد المعقول للتعرف إلى المعاني الخفية.

إنني أميّز ما أسمّيه الغموض الفني الخلاّق من ظاهرة الغموض التي يصعب أو يستحيل اختراق كنهها برغم المحاولة الجادة والدؤوبة. وعدا أنه غموض عفوي وصادق، فإنه يمتلك شفافية تثير المخيلة وتحثّها على المشاركة في عملية الإبداع لا على مجرد التلقي والاستيعاب. بذلك تزول الفواصل بين الكاتب والقارئ ويتحوّلان إلى شريكين في مغامرة البحث والاكتشاف وإعادة صياغة الواقع. والفهم هو مجرد مرحلة في عملية الإبداع هذه. أما المهم في الأمر هنا فهو أن هذا الغموض الخلاق ليس مغلقاً يحجب الرؤية ويعرقل الفهم ويمنع التواصل وإنما هو منفتح وشفاف وإيجابي يعمل على إثارة المخيلة والتعبير عن الذات في سبيل تجاوز اغترابنا عن طريق حصول وعي جديد والعمل على إعادة صياغة الواقع بحيث يصبح أكثر تجاوباً مع أحلامنا.

أقول إن سر أهمية رواية موسم الهجرة إلى الشمال هو في هذا الغموض الخلاق. وهو سر ينبع من مصادر عدة تشمل تعقيدات الواقع وتناقضاته، وشخصية مصطفى سعيد المبهمة، وهوس الراوي بهذه الشخصية، والخلل الذي يصيب الهوية نتيجة للاغتراب والضياع بين حضارات مجتمعات متصادمة، والصور أو الرموز الفنية التي تحفل بها الرواية.

ليس الواقع الذي تتناوله الرواية هو واقع القرية السودانية الصغيرة المنعزلة كما يبدو للوهلة الأولى. إنها مجرد مكان عند منحنى النيل لا اسم له يلجأ إليه كل من مصطفى سعيد والراوي هرباً من واقع آخر هو الذي تُعنى به الرواية حقاً. وربما ليس هو المجتمع الإنكليزي الذي تظهر الرواية ميلاً مشابهاً إلى وصف تفاصيل حياته اليومية وجزئيات ثقافته. الواقع الذي تُعنى به الرواية وتحاول تقديمه لنا مغلّفاً بضباب كثيف يحجب الرؤية هو المكان الخفيّ الذي يتمّ فيه اللقاء أو التصادم بين حضارة قوية حديثة مهيمنة وحضارة ضعيفة تقليدية مهيمن عليها. والمهم في هذا الواقع الخفي ليس

المكان بحد ذاته بل تلك العلاقات غير المتوازنة والقائمة على التناقض بين الحضارتين حيث زيّن لمصطفى سعيد أنه جاء غازياً ليكتشف بمرارة أنه فريسة.

هذه العلاقات هي التي لا نعرف كيف نحدّدها ولا نستطيع أن نتحرّر منها أو نحوّلها أو حتى أن نهرب منها. لا مهرب منها، بل هي تلاحقنا إلى أقاصي الأرض ولا تقصد أن تقيم معنا سلمياً بقدر ما تسعى لأن تفرض علينا الاستسلام. هذا هو التمزّق الذي تصفه الرواية ببراعة متناهية وتقدّمه لنا مغلّفاً بضباب يراوح بين الكثافة والشفافية فنحتار به ونصاب بهوس البحث دون يقين من قدرتنا على معرفة السر الخفي.

وينبع الغموض الخلاق أيضاً، بل بنحو خاص، من شخصية مصطفى سعيد الذي هو بين أكثر شخصيات السرد العربي غموضاً. هو إنسان خالٍ تماماً من المرح مشغول بنفسه وبحزنه يثير فضول القارئ كما أثار فضول الراوي فيبحثان عبثاً عن سره. نعرف أنه في الخمسين من عمره وأنه غريب وليس من أهل البلد وأنه اشترى مزرعة وبنى بيتاً وتزوّج حسنة بنت محمود. يستمع بصمت أكثر مما يتكلم ويبتسم ابتسامة غامضة مثل شخص يحدّث نفسه. يبدو رجلاً عميقاً ومزيجاً غريباً من القوة والضعف، وله عقل كأنه مدية حادة تقطع في برودة وفعالية، ويتلو شعراً إنكليزياً بعد أن يكثر من الشرب ويخسر شيئاً من سيطرته على عالمه الداخلي ورقابته الذاتية وإصراره على عدم البوح بأسراره. إنه مخلوق لغز مذهل مدهش مصاب بعدوى يعاني أشياء مبهمة في روحه وفي دمه، وشخص آخر غير ما يزعم مما يثير الشكوك بأنه يخفي قصة لا يريد البوح بها. من هنا هذه الرغبة القوية عند الراوي ثم عند القارئ لفك اللغز. وليس من الأكيد في النهاية أن أياً منهما تمكن من فك اللغز رغم أنه ذكر في رسالته التي ختمها بالشمع الأحمر أنه ترك للراوي مفتاح غرفته الخاصة لعله يجد فيها ما يبحث عنه.

ومما زاد من غموضه أنه قبل أن يموت غرقاً أو انتحاراً (وهذه محاولة أخرى من المؤلف لتعمُّد الغموض) يترك رسالة للراوي يوصيه فيها أن يشمل أهل بيته برعايته وأن

يكون نصيحاً لولديه ويجنّبهما مشقة السفر وعدوى الرحيل التي أصابته فعاناها أية معاناة جلبت عليه الدمار، لعل ذلك يساعدهما على أن ينشآ نشأة عادية في بلده الأصلي. وربما تلمّح الرسالة هنا إلى سرّ معاناته، ولكنها تدخل في الوقت ذاته عنصراً جديداً يزيد من تعقيد الأمور ويحثنا على البحث لعلنا نكتشف الحقيقة التي تأبى الانكشاف فتظل بعيدة المنال.

وقد يحدث لنا ما حدث له فنفرد أشرعتنا ونضرب في عرض البحر وراء سراب. قد نكتشف دون يقين أن مصطفى سعيد هو في الحقيقة نبي الله الخضر الذي يظهر فجأة ويغيب فجأة كما كانت حال الصوفي حنين في رواية **عرس الزين**. وربما أراد الطيب صالح من القارئ والناقد ما أراده مصطفى سعيد من الراوي عندما سلّمه مفتاح غرفته السرّية كي يطلع على أوراقه الخاصة ويخرج منها بصورة متكاملة تكون في مصلحته. لم يكن صدفة أنه أثار حبَّ الاستطلاع عنده حين قصّ عليه قصة حياته غير كاملة لكي يكتشف هو بقية القصة. بل لم يكن صدفة أنه ترك للراوي رسالة مختومة بالشمع الأحمر إمعاناً منه في شحذ خياله. هنا أسأل: هل رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** رسالة مختومة بالشمع الأحمر؟

ومما يسهم في خلق مناخ من الغموض الخلاق في رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** تلك الصور والرموز الفريدة وغير المألوفة التي تحفل بها لغة الطيب صالح، وهي صور ورموز أصيلة مستمدة من واقعه الخاص. هو تماماً كمصطفى سعيد يصوّر الأشياء بشكل غريب. ومثال على ذلك ما نراه في وصفه لرحيله فيقول: «ففكرت قليلاً في البلد الذي خلّفته ورائي، فكان مثل جبل ضربت خيمتي عنده، وفي الصباح قلعت الأوتاد وأسرجت بعيري، وواصلت رحلتي. وفكرت في القاهرة... فتخيّلها عقلي جبلاً آخر... سأبيت عنده ليلة أو ليلتين، ثم أواصل الرحلة إلى غاية أخرى»[٣].

---

(٣) الطيّب صالح، **موسم الهجرة إلى الشمال**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩، صفحة ٢٨.

وحين أقلعت به الباخرة من الإسكندرية قاصداً لندن، يصف رحلته تلك بقوله: «واستمرأت طيلة الرحلة ذلك الإحساس في أني في لا مكان، وحدي، أمامي وخلفي الأبد أو لا شيء وصفحة البحر حين يهدأ سراب آخر، دائم التبدل، والتحول، مثل القناع الذي على وجه أمي.... وكنت أسأل نفسي طوال الرحلة، هل كان من الممكن تلافي شيء مما وقع؟ وتر القوس مشدود، ولا بد أن ينطلق السهم. وأنظر إلى اليسار واليمين، إلى الخضرة الداكنة، والقرى السكسونية القائمة على حواف التلال. سقوف البيوت حمراء، محدودبة كظهور البقر، وثمة غلالة شفافة من الضباب، منشورة فوق الوديان.../والأصوات لها وقع نظيف في أذني، مثل حفيف أجنحة الطير» (ص ٣١).

ينطلق في رحلته، كما لو كان في حلم، مثل سهم «نحو آفاق أخرى مجهولة»، وفي علاقاته بصديقاته كان يدرك أن «ثمة بركة ساكنة في أعماق كل امرأة كنت أعرف كيف أحركها». وما إن استقرّ حتى «انقلبت المدينة إلى امرأة عجيبة، لها رموز ونداءات غامضة».

هذه الصور وغيرها الكثير تزيد من غموض الرواية وشخصية مصطفى سعيد الذي عبثاً نتعرف إليه من خلال ما يقول عنه الرواة أو ما يقوله عن نفسه حين ينتحل أسماءً عدة ويوحي بأنه رمز وأكذوبة وطيف وحلم وكابوس وليس حقيقة أو حين يتحوّل هو نفسه إلى راوية يسرد قصة حياته فيقول عن أمه: «حين أرجع الآن بذاكرتي، أراها بوضوح... وعلى وجهها شيء مثل القناع. لا أدري. قناع كثيف، كأن وجهها صفحة بحر... ليس له لون واحد بل ألوان متعددة، تظهر وتغيب وتتمازج» (ص٢٣).

بهذا يبقى مصطفى سعيد، كما تبقى رواية **موسم الهجرة إلى الشمال**، لغزاً لاغتراب بين حضارة تفرض نفسها فرضاً وتعلّم الآخر أن يجيد قول: «نعم» وحضارة تقليدية تستبيح المرأة وتلغي الإنسان فيتعلّم الصمت. وإذا ما تمكّنا من التوصّل إلى قناعة ما

من خلال هذه الرواية فهي هذا الاغتراب المزدوج عن الحضارتين معاً: حضارة الآخر والحضارة الأصلية التقليدية.

وأخيراً أريد أن أسأل الطيّب صالح نفسه سؤالاً لا أتوقع جواباً عنه: هل تعمّد المؤلف نفسه هذا الغموض بعفوية نادرة كي نظلّ نبحث في اللغز دون الوصول إلى نتيجة أخيرة وحتمية؟ وحين نظل في حالة بحث لمعرفة مصطفى اللغز والرواية اللغز المشحونة بمختلف الاحتمالات، هل نظلّ في الواقع في حالة بحث لمعرفة لغز المؤلف نفسه؟

هل هذا ما أراده الطيب صالح؟

جبران خليل جبران: شاعر التمرّد أم الوفاق؟(*)

منذ سنوات وجبران خليل جبران يعيش عزلة مضجرة في مكان قصيّ يصعب الوصول إليه من مدينة واشنطن. ليست هي تلك العزلة التي أحبها وكتب بوحي منها، بل هي من نوعية هزيلة خانقة لم يخترها لنفسه، بل فُرضت عليه فرضاً.

أقيم له سنة ١٩٨٩ نصب تذكاري وحديقة على جانب جادة ماساتشوسيتس قبالة بيت نائب الرئيس الأميركي ومرصد البحرية والسفارة البريطانية التي يقف أمامها تمثال ضخم لتشرشل رافعاً يده بعلامة النصر المشهور بها. والمكان قاحل من الناس كلياً لا تمر أمامه سوى السيارات سيلاً متواصلاً في بقعة هي الحد الفاصل بين وسط المدينة والضواحي. وإذا ما تمهّلت سيارة لتستطلع معالم النصب، تشنّ الزمامير عليها حملة أصوات مزعجة تحثها على استئناف سرعتها.

وحين يقصد إنسان أن يغامر ويزور النصب عليه أن يبحث لوقت طويل عن موقف فيجابه بالممنوعات ويجد نفسه على مسافة بعيدة جداً فيقرر منصاعاً أن يقلع عن مغامرته آملاً أن تسنح له فرصة أخرى في المستقبل. وكثيراً ما كرر البعض المحاولة ليصلوا مرة أخرى إلى طريق مسدودة وينصاعوا متأسفين للحالة التي وصل إليها جبران.

وأشعر شخصياً بالذنب ممزوجاً بالحزن والغضب، لأنني من هؤلاء الذين لم

(*) نشرت في مجلة **الوسط** بعنوان «رأيت جبران خليل جبران سجين حديقة موحشة في واشنطن»، في ١٩٩٢/١١/٩.

يتمكنوا من زيارة النصب وأكتفي بإلقاء نظرة سريعة عليه فيما أعبره سريعاً ومضطراً في الطريق بين المدينة والضاحية. أشعر بالذنب لأنني اكتشفت حبي للكتابة ونذرت نفسي لها منذ طفولتي عن طريق جبران. اكتشفت طاقاتي الأدبية باكتشافه عند بدايات المرحلة المتوسطة من التعلم. حين قرأت مقالته «أنشودة المطر» في كتاب **المشوّق للتدريس**، أبصرت النور فقد اختلفت مقالته تلك عن جميع المقالات الأخرى التي قرأناها في صفوف اللغة العربية وآدابها. لم تختلف، ليس في رومنطيقيتها وثراء المخيلة فحسب، بل في صورها ورموزها ومفرداتها وتركيبها وبساطتها وحساسيتها وصدقها. وربما أهم من ذلك كله، أن كتابة جبران كانت بالدرجة الأولى تعبيراً عن انشغالات العقل والقلب وهواجس النفس في عالم يولد من موته. لذلك اتخذت شكل التمرد الشامل على الثقافة السائدة والمؤسسات (بما فيها المؤسسات التي لا يجرؤ أحد على الإشارة إليها من بعيد) وعلى أساليب الكتابة المتوارثة واللغة المألوفة ببنيتها وتراكيبها وقوالبها المتوارثة. بقراءة جبران في هذه المرحلة من حياتي، اكتشفت كما لو أن الكتابة لا تنبع من الذاكرة المثقلة بالمحفوظات حتى لم تعد هناك أية فسحة للتفكير المتفرد الخلاق الخاص. منذ ذلك الوقت بدأت أميّز بين كتابة الذاكرة التي تكرر الأفكار والمشاعر بقوالب وصور وتراكيب متوارثة، والكتابة النابعة من معاناة خاصة والمعبّرة بصدق عن تجارب الإنسان المتميزة انطلاقاً من الواقع المعيش داخل الذات وخارجها وباتصال وثيق مع الآخر والمجتمع وقضاياه الكبرى.

وتوقفت عن قراءة كتابات جبران قبل مرحلة دخول الجامعة، ولكن ليس قبل قراءة جميع ما توافر منها حتى ذلك الوقت. بعد أن حرّر مخيلتي من الخوف من التحليق في مختلف الأجواء، أقبلت على قراءة الكتابات الواقعية في القصة والرواية والشعر دون أن أفقد روحية التمرد. ومع أنني توقفت عن قراءة جبران وحاولت أن أكوّن لنفسي شخصيتي المتفردة انطلاقاً من حدس خاص إلا أنني لم أخسر يوماً حبي له.

بعد هذه المقدمة التوضيحية أعود إلى مسألة النصب الذي أقيم لجبران في مدينة واشنطن. بدأت فكرة إقامة نصب لجبران خاطرة في ذهن سيدة أميركية من أصل لبناني آلمها ما وصل إليه لبنان نتيجة للحرب الأهلية وأصداء هذه الحرب السيئة في أميركا. شعرت تلك السيدة أن الصورة السيئة عن لبنان «لا تتفق مع الصورة الحقيقية للبنانيين الذين كانوا لأكثر من أربعة آلاف سنة تجاراً ورحّالة من أصول فينيقية قديمة». هنا، يهمّني أن ألفت النظر إلى أن الأسطورة الوهمية التي أسهم في صوغها مؤسّسو لبنان الحديث من أمثال ميشال شيحا (خصوصاً أسطورة أصول اللبنانيين الفينيقية) أصبحت هي «الصورة الحقيقية» وواقعاً راسخاً في مخيّلة أمثال هذه السيدة. هل يمكن الوهم أن يصبح حقيقة؟

في سنة ١٩٨٣، أي بعد مرور حوالى مئة سنة على ولادة جبران، قررت هذه السيدة أن تحاول المساعدة على إصلاح صورة لبنان واللبنانيين بالعمل على إقامة نصب جبران الذي تصفه بقولها: «الكاتب اللطيف المسالم» الذي «ساعدت كلماته في إبقاء معنويات الأب لورنس جانكو الرهينة (أحد الرهائن الأميركيين المخطوفين في ذلك الوقت) في لبنان». وقيل إن الأب جانكو كان يردّد في أسره كلمات جبران «ليس كل من يثقل بالقيود خاضعاً» و«الجحيم ليس عذاباً. الجحيم هو القلب الخالي».

وقامت على أساس هذه الفكرة لجنة خاصة من شخصيات تجهل لبنان كما تجهل جبران. قد تكون غالبية هذه الشخصيات قد اقتنت كتاباً أو ربما أكثر من كتب جبران (والأغلب أن يكون ذلك كتاب **النبي**)، ولكنني أستبعد أن تكون قد قرأته. ومهما كان واقع الحال، فإن اللجنة أرادت من خلال تكريم جبران أن تخدم قضايا المؤسسات التي تنتمي إليها وانشغالاتها هي والمصالح المتصلة بمصالحها الخاصة والذاتية. وليس في الأمر ما يضير فهذا حق من حقوقها، لولا حقيقة أساسية لا يمكن التغاضي عنها. وهذه الحقيقة هي (في تقديري الخاص ونتيجة لمعرفتي بجبران) أن هذه المؤسسات

والانتماءات والمصالح تتناقض مع الهواجس والقضايا الكبرى التي حرّكت ضمير جبران ومخيلته ودفعته إلى الكتابة.

وصفت اللجنة مهمتها بأنها «حملة صليبية Crusade لتكريم جبران وكل ما يرمز إليه في الثقافة الأميركية العربية»، وبأنها تقصد التذكير بأن «التاريخ الأحق أو الأصح للبنان هو السلم، وأن روح لبنان هي الشعر، وأن حلم اللبنانيين هو الحرية». ووصفت جبران نفسه بأنه عمل للسلم والتفاهم والتوافق والإجماع Consensus، وقد تكرّر هذا التعبير الأخير في حملة اللجنة لجمع مليون دولار، القيمة التي حددها الكونغرس الأميركي شرطاً للموافقة على المشروع. هذا مع العلم أن كتاب «النبي» وحده قد بيع منه أكثر من ستة ملايين (وقيل: أحياناً ثمانية ملايين) نسخة منذ نشر عام ١٩٢٣، وما يزال يبيع مئة ألف نسخة سنوياً. وكان الكونغرس الأميركي قد وافق عام ١٩٨٤ على قرار وقّعه الرئيس رونالد ريغان يسمح للجنة بإقامة نصب تذكاري لجبران على أرض تملكها الدولة في واشنطن مقابل جمع ما قيمته مليون دولار. وكان بين من قدّموا العريضة أمام الكونغرس أعضاء في مجلس الشيوخ لا يعرف عن معظمهم أنهم كانوا ممن يهتمون بالثقافة. وقد وعد المتبرعون بحفر أسمائهم وإيداعها النصب ومتحف الوثائق الوطنية حيث يودع الدستور الأميركي ووثيقة إعلان الاستقلال.

وقد توجهت اللجنة إلى المتبرّعين بقولها: «هذه هي فرصتكم للوقوف بفخر وراء رجل يرمز إلى السلم والأخوّة كما وقف بفخر وراء الأميركيين عندما كتب: أثق بكم، وأثق بمصيركم. أثق أنكم ورثتم من آبائكم حلماً قديماً، أنشودة، نبوءة، يمكن أن تقدموها بفخر هدية شكر على حضن أميركا.. نرجوكم ألا تتأخروا. أرسلوا اليوم تبرّعكم المعفى من الضرائب. هذه هي فرصتكم للتبرع للنصب التذكاري الذي سيتمتع به ملايين الزائرين...».

كثيراً ما أمرّ بنُصب جبران، ولا أشهد زائراً واحداً. أجده وحيداً مستوحداً عاجزاً

لا يتمكن من التحرر من النصب الذي سجنوه فيه. لقد أحب وحدة وادي قاديشا فأطلقت روحه من كل أسر، وليس بإمكانه في موته أن يتمتع بوحدة تزدحم بالسيارات التي لا ينقطع سيلها ليلاً ونهاراً ويغيب فيها الإنسان.

عجيب أمر المؤسسات والنخب السياسية والاقتصادية التي تتمكن من أن تدجّن حتى كبار المتمردين عليها من أمثال جبران، وتستفيد منهم في ترسيخ شرعيتها، وخاصة بعد موتهم. أذكر أن وزارة السياحة في لبنان أرادت في أواخر الستينيات ومطلع السبعينيات أن تقيم مهرجانات تكريمية لجبران. استدعت عدداً كبيراً من النقاد والكتّاب لإلقاء خطب احتفائية بجبران، وطُلب إليّ شخصياً أن أشارك فرحبتُ بالفكرة على أن أتحدث عن جبران المتمرّد فلم أسمع جواباً من اللجنة المشرفة. أرادوا دفن جبران المتمرّد، فلن يقبلوا أن تبعث كلماته الثائرة لتهدّد مؤسسات الإجماع.

منذ ذلك الوقت وأنا أشهد بحزن الاحتفالات الطقوسية بجبران في خدمة المؤسسات والقوى والاتجاهات التي تمرّد عليها باسم التفرد لا باسم الإجماع وباسم الصراع لا باسم المهادنة والاستكانة. وإنني أشهد أن ما يحدث لجبران ليس ظاهرة نادرة واستثنائية، بل قاعدة تمارسها المؤسسات والنخبة المسيطرة في كل مجتمع. تتحدث الصحف في هذه الأيام عن استغلال النخبة السياسية والتجارية لكاتب آخر وحيد مستوحد متمرد هو فرانس كافكا. وجه كافكا يُعرض في مدينة براغ كما تُعرض كل السلع الهزيلة في زمن الاستهلاك فيعلق على المنصّات التجارية ويطل من وراء واجهات محلات بيع الهدايا. تحمل قمصان «تي - شرت» والبطاقات البريدية واللعب وغيرها من السلع وجهه معلقاً في الهواء ومخيماً على مدينة عاش كافكا في حالة تناقض مميت مع مؤسساتها. هذه المؤسسات تبيعه وتشتريه لتزيد من ضياعه بين خفاياها.

لا نحتاج إلى إعطاء أمثلة كي نفهم كيف استوعبت جبران المؤسسات التي تمرّد عليها فلحقت به وحوّلته إلى سلعة أخرى تبيعه وتشتريه وتبني باسمه شرعيتها التي

فضحها هو وغيره من المتمردين. هل يعرف فان غوخ، الفنان الآخر الذي أحببته والذي مات فقيراً جائعاً مريضاً، أن واحدة من لوحاته التي حملت لون موته بيعت بـ ٥٤ مليون دولار وهي تزيّن جدران مؤسسة تجارية؟ كيف يمكنه أن يهرب من لوحته التي وهبها حياته ويتركها دون حياة على جدار بارد برودة الموت الإنساني في زمن إحياء السلع؟

وجبران الذي حرّر مخيّلة آلاف من الكتّاب والقرّاء جيلاً بعد جيل في العالم العربي وخارجه، كيف يمكن أن يتحرر من النصب البارد المهجور في بقعة قصيّة من مدينة واشنطن؟ هل يستطيع في موته أن يتمرد على المؤسسات كما تمرد عليها في حياته؟ كيف تقاوم كتابة المعاناة الإنسانية التحول إلى كتابة ذاكرة تكرر نفسها دون عناء؟ هل يعود جبران إلى المواجهة بعد أن حُشر اسمه حشراً في قائمة الإجماع والمهادنة والاستكانة؟

يمثل جبران في تاريخ الأدب العربي الحديث، كما نستنتج خاصة من مؤلفاته **الأرواح المتمردة والأجنحة المتكسرة والعواصف والمجنون والسابق** بداية بزوغ أدب الثقافة المضادة في أنصع معانيها مهما قيل حول رومنطيقيته وأسلوبه الخيالي. لقد تجاوز حالة الانفصام والثنائية كما في مقولات العقل/القلب والروح/الجسد وحقق في أعماله وحدة الوجود، كما صوّر المجتمع في حالة اختلال وصيرورة وصراع فوقف إلى جانب «أبناء الكآبة» ضد «أبناء المسرّات» ولم يسلك طريق التوفيقية والمسالمة والمهادنة. ثار ضد القهر الاجتماعي والنفسي في علاقة الإنسان بالمؤسسات، ودعا إلى إقامة واقع بديل تتحقق فيه أحلام الإنسانية بقدر ما يمكن لهذه الأحلام أن تتحقق.

وكان جبران يعلن دائماً تفرده فكثرت في مقالاته صيغة «أنتم أيها الناس... أما أنا». بدءاً من المعاناة الإنسانية كفرد ومجتمع، ذهب جبران حيث لم يجرؤ الناس أن يذهبوا

مفضلين طقوسية التكرار فكان يقول لنا متحدياً قدرتنا على الإبداع والتجاوز «ليس من يكتب بالحبر كمن يكتب بدم القلب». وأدرك كما أدرك غيره من قبل أن «الشرق مريض»، ولكنه لجأ في محاولة التغلب على المرض إلى «الاستئصال» لا إلى المداواة بـ«المخدرات الوقتية التي تطيل زمن العلة ولا تبرئها» فكلما «ظهر في الشرق مرض جديد يكتشف له أطباء الشرق مخدراً جديداً».

وقال جبران عن نفسه: «أنا العاصفة التي تقتلع الأنصاب» لإحساسه بأنه مشدود أبداً لـ«قيم الحياة والحب والتمرد والحرية». لذلك أسأل هل العاصفة الجبرانية ستقتلع النصب الذي أقيم له على جانب ممر السيارات المسرعة الخالي من الناس فيتغلب على وحدته المستوحدة ويلغي هامشيته ويؤكد دوره الريادي، أم ستتمكن المؤسسات النخبوية من إثبات قدرتها على استغلال كل شيء بما في ذلك أعمال المتمردين عليها.

تلك هي مهزلة المأساة.

جبران المتطرّف حتى الجنون: بزوغ الثقافة المضادة(*)

في إطار النشاطات التي ينظمها اتحاد الكتّاب اللبنانيين في سنة جبران خليل جبران العالمية، وبالتعاون مع الأمانة العامة لاتحاد الكتّاب العرب، عقدت «ندوة جبران العربية العالمية» سلسلة جلسات قدمت فيها أبحاثاً مختلفة ومنوّعة في فندق «الريڤييرا» ما بين ١٢ ـ ١٦ أيلول/سبتمبر الجاري.

قدّم الأبحاث والدراسات عدد كبير من الدارسين والباحثين والأدباء من لبنان والبلدان العربية والعالمية. وتناولت الأبحاث جبران وقضايا مجتمعه والنزعة التحررية في أدبه وموقعها في النهضة العربية الحديثة. كما حاولت هذه الأبحاث تقويم القصص الجبرانية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، وتناولت التحولات التي أحدثتها وساهمت بها الكتابة الجبرانية في النثر العربي.

وفي إطار النشاطات التي ينظمها اتحاد الكتّاب اللبنانيين لسنة جبران العالمية قدّم الاتحاد أيضاً مسرحية «جبران والقاعدة» التي أعدّها وأخرجها يعقوب الشدراوي (عضو الهيئة الإدارية للاتحاد)، في سلسلة من العروض المجانية ولمدة أسبوع على مسرح «غولبنكيان» في كلية بيروت الجامعة بين ٥ ـ ١٢ أيلول/سبتمبر الجاري.

و«النداء» إذ ساهمت وتساهم منذ إعلان هذا العام «سنة جبران العالمية» في تسليط الضوء على المكانة الطليعية التي احتلها أدب جبران وفكره التحرري في عصر النهضة، وفي التصدي لمحاولات القوى الطائفية والفاشية لمصادرة جبران، تعود اليوم وتستكمل «ملف جبران» الذي فتحته في مطلع سنة جبران العالمية.

(*) مقالة نُشرت في مجلة **الكاتب العربي**، السنة الأولى، العدد الأول، ١٩٨١ ص ص ٥٣-٥٦.

وقد نشرت «النداء» القسم الأول من الأبحاث التي قُدّمت في «ندوة جبران العربية العالمية» الذي تضمّن بحثاً للدكتور مسعود ضاهر حول الفكر التاريخي في «خليل الكافر» وهي دراسة تحليلية لانعكاس الواقع الاجتماعي في أدب جبران، و«جبران واللغة» للدكتور عفيف دمشقية.

وفي هذا الإطار قدّمت دراسة الدكتور حليم بركات بعنوان: «جبران المتطرف حتى الجنون: بزوغ الثقافة المضادة» هذا نصّها:

كي لا يكون احتفالنا بجبران طقوسياً في خدمة المؤسسات والقوى والاتجاهات التي تمرّد عليها باسم التفرد والحرية والمحبة والثورة أرى أن نحدّد موقعه في الصراع القائم خلال عصر النهضة حتى الوقت الحاضر.

ليست الثقافة العربية شيئاً واحداً ولم تكن في مختلف عصورها إجماعاً وخارج التناقضات والمواجهات والصراع. وقد أسهم عدد من المفكرين في تحليل المواجهات والمعارك بين القديم والجديد وبين الإبداع والتقليد وبين أدب الحياة وأدب الكتب، وأدب الذاكرة وأدب المعاناة الوجودية، وثقافة اليقين وثقافة الشك. وثقافة العقل وثقافة القلب، وأدب الوصف وأدب الكشف، وبين الثابت والمتحول. إلخ.

وقد جاءت هذه الإسهامات التي تشدد على الاستقطاب أو النقائض المزدوجة أو تلك التي تتبع الصيغة الكركيغاردية إما هذا أو ذاك لتكشف لنا عن أهم أبعاد الصراع الثقافي.

ثم إن هناك تراثاً فكرياً آخر يشدد على التعددية بدلاً من الاستقطاب المزدوج فيذهب المحللون إلى وجود عدة تيارات ومدارس ومذاهب فيقال لنا مثلاً إن هناك تيارات متنوعة في الثقافة العربية مثل الرمزية والواقعية والرومنطيقية والوجودية والسريالية. إلخ.

أريد في هذا الحديث أن أقترح نموذجاً آخر في تصنيف الثقافة العربية وتحليلها انطلاقاً من مبدأ المواجهة. إن المواجهة الثقافية هي جزء لا يتجزأ من المواجهة الأيديولوجية. والمواجهة الأيديولوجية هي جزء لا يتجزأ من المواجهة الاجتماعية.

على صعيد الثقافة يمكن أن نشير إلى ثلاثة أنواع هي:

الثقافة السائدة أو المهيمنة، والثقافات الفرعية، والثقافة المضادة.

على صعيد الأيديولوجية، هناك الصراع بين الأيديولوجية المحافظة والأيديولوجية الليبرالية والأيديولوجية الثورية.

على صعيد المواجهة الاجتماعية هناك الصراع بين الطبقات البرجوازية الكبرى والطبقات البرجوازية الصغرى، الجديدة منها والقديمة، والطبقات الكادحة.

أكتفي هنا بالإشارة إلى أنواع الصراع على أن أبحث نوعية العلاقات في ما بينها في دراسة أهم.

في ما يختص بجبران أرى أن نحلل أعماله في إطار المواجهات بين الثقافة السائدة، والثقافات الفرعية، والثقافة المضادة.

ترتبط الثقافة السائدة بالأيديولوجية المحافظة وتخدم الطبقات الحاكمة. وهي الثقافة الغالبة الأكثر انتشاراً في المجتمع.

ونقصد بالثقافات الفرعية تلك الثقافات الخاصة ضمن الثقافة السائدة فتتنوع بتنوع الجماعات والطبقات التي تنتجها والتي يكون لها واقعها الخاص.

أما الثقافة المضادة فهي تلك الثقافة المنبثقة من رؤية جديدة فلا تكون مجرد بدعة فنية، أو رفضاً للتقليدية بتقليد ثقافة أجنبية. إنها مبدعة ومجددة حقاً. إنها قبل ذلك اغتراب عن ثورة ضد الثقافة المهيمنة انطلاقاً من وعي جديد يقصد إلى تجاوز الواقع الذي نعيشه. إنها ثورة ضد الثقافة المهيمنة لأنها ثورة ضد الواقع المهيمن الذي يحتاج إلى ثقافة تسوّغه وترسّخه وتحميه.

كانت الثقافة السائدة منذ بدء النهضة حتى الوقت الحاضر تقليداً للقديم في المضمون والشكل أو في الموضوعات واللغة والصورة. لذلك جاءت وصفاً خارجياً أكثر منها تأملات في الحياة، وموضوعات أكثر منها معاناة، وصياغة أكثر منها خلقاً، وتكراراً أكثر منها تفرداً.

وكانت الثقافات الفرعية استمراراً للقديم مع شيء من التجديد إذ تعكس الطابع الخاص لأصحابها ومقتبسيها. قد يمكن اعتبارها «قفزة خارج المفهومات السائدة» على حد تعبير أدونيس. ولكنها ليست تجاوزاً ومن المحتمل أن تقفز خارجاً لتؤسس شبهاً للتراث لا بديلاً حقيقياً منه.

إن الثقافة المضادة هي أكثر من قفزة خارج الدائرة. إنها تجاوز في سبيل خلق الضد ليس لمجرد الخلق والتفنن بل في سبيل تحقيق البديل. وإذا كانت الثقافة المهيمنة هي المطلق والغيبي والسلفي فالثقافة المضادة هي النسبي التاريخي والاجتماعي والعلمي والمستقبلي.

الثقافة المضادّة عند جبران

ما هي ملامح هذه الثقافة المضادّة عند جبران؟

حسبما أرى، أعتقد أن أدب جبران هو بين المؤشرات الأولى الأهم باتجاه ولادة ما يمكن تسميته أدباً تقدمياً في الأدب العربي المعاصر، ومهما قيل عن رومنطيقيته وميله إلى الوعظ وأسلوبه الخيالي وشخصياته الحالمة فإنه يشكل البداية في بزوغ الثقافة المضادة المعاصرة.

أولاً: على صعيد الرؤية، حطّم جبران ثنائية العقل/القلب، والروح/الجسد، والخير/الشر، والنور/الظلام، والإيمان/الكفر ـ هذه الثنائية التي أنتجها الفكر الغيبي المطلق والتي أدت إلى انفصام الوجود. لقد تجاوز جبران حالة الانفصام وحقق في أعماله وحدة الوجود. وقد رأى في ثورته على الثنائية بديلاً «يغني الناس عن الدين

والشريعة والمقاييس» ويحرّرهم من «العرف.. والمواصفات والمفاهيم الضيقة»[١].

ثانياً: رغم تشديده على وحدة الوجود، صوّر جبران المجتمع في حالة اختلال وصراع واعتبر أن أهم عنصر من عناصر الاختلال والصراع هو عدم المساواة وانقسام الناس طبقات. وقف جبران إلى جانب «أبناء الكآبة» ضد «أبناء المسرّات». إن أبناء المسرات هم الذين «بنوا الأهرام من جماجم العبيد والذين شيّدوا قصور نينوى فوق مدافن البؤساء». أما أبناء الكآبة فهم الذين «هدموا الباستيل»[٢].

لقد رأى جبران بوضوح العبودية أينما حل، ورفض أن يكون جزءاً من هذه العملية فأعلن أنه «لا يستبدّ ولا يستعبد»[٣]. وتساءل: «ماذا يستطيع الجالسون في النور أن يفعلوا لأبناء الظلام؟». وعندما قيل له بلغة الدين إن الجواب هو في الرحمة ردّ بقوله: «ما رحمة الغني بالفقير سوى نوع من حب الذات وليس انعطاف القويّ على الضعيف إلا شكلاً من التفوّق والافتخار»[٤].

الثورة ضدّ القهر الاجتماعي

ثالثاً: ثار جبران ضد القهر الاجتماعي كما ثار ضد الاستغلال. وقد وجد القهر الاجتماعي خاصة في العائلة والدين. ورأى أن «بليّة الأبناء في هبات الآباء» وأن «الزواج عبودية الإنسان لقوة الاستمرار»[٥] وكشف عن التنشئة التي تؤكد الخضوع والامتثال ووجد ضمن العائلة أن المرأة هي التي يقع عليها أشد أنواع القهر. وفي **الأجنحة المتكسرة** وصف سلمى كرامة بأنها ضحية قادها القدر «عبدة ذليلة في مواكب النساء الشرقيات التعيسات» وأنها كانت تمثّل «حياة المرأة الشرقية التي لا تغادر منزل والدها المحبوب

(١) من مقالة «نحن والله» كتاب **العواصف**.
(٢) من مقالة «الجنية الساحرة» كتاب **العواصف**.
(٣) من مقالة «مساء العيد» كتاب **العواصف**.
(٤) من مقالة «حفّار القبور» كتاب **العواصف**.
(٥) من مقالة «حفّار القبور» كتاب **العواصف**.

إلا لتضع عنقها تحت نير زوجها الخشن.... ولا تترك ذراعي أمها الرؤوف إلا لتعيش في عبودية والدة زوجها القاسية» (ص٤٥ ـ ٤٨)، ويتساءل في هذه الرواية «ماذا فعلت المرأة يا رب فاستحقت غضبك؟ ماذا أتت من الذنوب ليتبعها سخطك إلى آخر الدهور» (ص٥٦). وقد اهتم جبران بالمرأة لذاتها ولكونها أيضاً رمزاً للأمة. وتساءل: «أليست المرأة الضعيفة هي رمز الأمة المظلومة؟ أليست المرأة المتوجعة... هي كالأمة المتعذبة بين حكامها وكهّانها»» (ص٥٦). ويتوصل جبران إلى أن الكتّاب والشعراء أيضاً لم يتمكنوا من فهم المرأة فهم «يحاولون إدراك حقيقة المرأة ولكنهم للآن لم يفهموا أسرار قلبها... لأنهم ينظرون إليها من وراء نقاب الشهوات» (ص٨).

وثار جبران ضد القهر الاجتماعي في الدين أيضاً. فقد رأى أرواح الشعب «تنتفض في مقابض الكهّان والمشعوذين» تماماً كما ترتجف بين «أنياب الطغاة والسفاحين» وكما ترتعش البلاد «تحت أقدام الأعداء الفاتحين». لذلك صرخ في المؤمنين التابعين: «دينكم رياء ودنياكم ادعاء»[٦].

وفي ثورته الغاضبة هذه يرفض جبران المؤسسة ورجال الدين خاصة إذا كان «رؤساء الدين في الشرق لا يكلّفون بما يحصلون عليه أنفسهم من المجد والسؤدد بل يفعلون كل ما في وسعهم ليجعلوا أنسباءهم في مقدمة الشعب ومن المستبدّين به والمستدرّين قواه وأمواله... وهكذا يصبح الأسقف المسيحي والإمام المسلم والكاهن البرهمي كأفاعٍ تقبض على الفريسة»[٧].

تجاه هذا القهر في «بلاد الأديان والمذاهب» يسأل جبران: «أي مسيحي يقدر أن يقاوم أسقفاً ويبقى محسوباً بين المؤمنين. أي رجل يخرج عن طاعة رئيس دينه في الشرق ويظل كريماً بين الناس؟»[٨].

(٦) من مقالة «يا بني أمي» كتاب **العواصف**.

(٧) **الأجنحة المتكسرة** ص ٤٤.

(٨) **الأجنحة المتكسرة** ص ٤٥.

رابعاً: كان جبران غريباً مغترباً رفض الواقع بدساتيره وشرائعه وأعرافه ومؤسساته ودعا إلى إقامة واقع بديل يحقق فيه الناس أحلامهم. يقول أدونيس إن جبران «كان يجمع في شخصه صوت الثائر وصوت النبي. ولهذا كان حدسه الشعري حدث تغيير لا تصوير. كان يرفض العالم حوله، ويطمح إلى عالم آخر جديد. ومن هنا كان الشعر عنده فرادة. كان تجاوزاً وإضافة»[٩].

التجديد في اللغة

خامساً: ثم إن جبران كان أول من تجرأ على التمرد على اللغة فكتب بمفردات وصور وعبارات جديدة وخاصة واضعاً حداً للغة الكتابة التي سادت منذ بدء النهضة والتي كانت تقليداً للقديم، لقد فجّر اللغة التقليدية، وقضى على الانفصام بين المعنى والشكل، وقلب المعادلة التي كانت تجعل الإنسان خادماً للغة فاستعاد السيطرة عليها بدلاً من الرضوخ لها وقبض عليها وطوّعها وأطلق في الوقت ذاته عفويتها فصارت تنبثق من الحياة انبثاق النبع وتتدفق تدفق الأنهر، وتتموّج بالحيوية تموّج البحر.

ويقول جبران نفسه في رسالة وجهها إلى صديقته ماري هاسكل: «ففي العربية قد خلقت لغة جديدة داخل لغة قديمة كانت قد وصلت حداً بالغاً من الكمال. لم أبتدع مفردات جديدة بالطبع، بل تعابير جديدة واستعمالات جديدة لعناصر اللغة»[١٠].

ثار في كتاباته العربية حقاً ضد التعابير والصور والألفاظ التقليدية القاموسية التي، كما يقول هو: «رتبتها الأجيال الغابرة ثم وضعها الاقتباس بين شفتيك»[١١].

ولغة جبران هي جزء من ثورته الإبداعية الشاملة في مجمل جوانب الحياة، فقد

---

(٩) أدونيس **في الشعر اللبناني الحديث**.

(١٠) توفيق الصايغ **أضواء جديدة على جبران**.

(١١) من مقالة «حفار القبور».

رأى الحياة نصفين، «نصف متجلد ونصف ملتهب»[١٢]. وأدركت ماري هاسكل هذه الحقيقة فكتبت أن جبران سيشعل حريقة كبيرة[١٣].

وكان جبران يعلن دائماً تفرده فكثرت في مقالته صيغة، «أنتم أيها الناس... أما أنا».

ومما كان يؤلم جبران أن دعوته للتفرد كانت تلقى الرفض فيصرخ: «يا بني أمّي... قلت لكم تعالوا نصعد إلى قمة الجبل وأريكم ممالك العالم فأجبتم قائلين: في أعماق هذا الوادي عاش أبناؤنا وجدودنا وفي ظلاله ماتوا وفي كهوفه قُبروا فكيف نتركه ونذهب إلى حيث لم يذهبوا»[١٤].

لقد ذهب جبران إلى حيث رفض الناس أن يذهبوا في موضوعاته وأشكاله الفنية أبدع في كتاباته لأنه بدأ من المعاناة فقال: «ليس من يكتب بالحبر كمن يكتب بدم القلب»[١٥].

ثوريّة وتمرّد فرديّ

سادساً: وتتجلى ثقافة جبران المضادة في ثوريته وتمرّده الفردي. وقد أعجب دائماً بتلك «الثورات الهائلة التي أجرت الدماء كالسواقي وجعلت الحرية تُعبد كالآلهة»[١٦].

ومن عناصر ثوريته أنه أراد هدم «ما بناه الكاذبون والجبناء»[١٧]. وفي مقالته «المخدّرات والمباضع» روى جبران ما قاله الناس عنه من أنه «متطرف بمبادئه حتى الجنون»، وأنه «فوضوي كافر ملحد».

(١٢) من مقالة «على باب الهيكل».

(١٣) توفيق صايغ ص ٤٠ ـ ٤١.

(١٤) من مقالة «يا بني أمي».

(١٥) من مقالة «الجبابرة».

(١٦) **الأجنحة المتكسرة** ص ٣٣ ـ ٣٤.

(١٧) من مقالة «الجنية الساحرة».

يقول: «هذا بعض ما يقوله الناس عني وهم مصيبون، فأنا متطرف حتى الجنون، أميل إلى الهدم ميلي إلى البناء، وفي قلبي كره لما يقدّسه الناس وحبّ لما يأبونه، ولو كان بإمكاني استئصال عوائد البشر وعقائدهم وتقاليدهم لما ترددت دقيقة»[١٨].

وواضح أن التغيير عنده ليس إصلاحاً بل ثورة. يقول في المقالة ذاتها إن «الشرق مريض» وهذا ما قال به عديدون قبله ولكن جبران ينظر إلى الأمر من زاوية مختلفة فيقول: «أطباء الشرق كثيرون... ولكنهم لا يداوونه بغير المخدرات الوقتية التي تطيل زمن العلة ولا تبرئها... وكلما ظهر في الشرق مرض يكتشف له أطباء الشرق مخدراً جديداً»[١٩].

وتتردّد هذه المعاني في مقالته «الأضراس المسوّسة» فيقول جبران بالاستئصال لا بالإصلاح: «في الأمة السورية أضراس بالية سوداء قذرة ذات رائحة كريهة وقد حاول أطباؤنا تطهيرها وحشوها... ولكنها لا تشفى ولن تشفى بغير استئصال».

ويعلن جبران «أنا الثورة التي تقيم ما أقعدته الأمم، أنا العاصفة التي تقتلع الأنصاب التي أنبتتها الأجيال، أنا الذي جاء ليلقي في الأرض سيفاً لا سلاماً»[٢٠].

وقد عبّر جبران عما يحزنه ويزيد من إحساسه بوحدته بقوله: «لو ثار قومي على حكامهم الطغاة وماتوا جميعاً متمردين لقلت إن الموت في سبيل الحرية لأشرف من الحياة في ظل الاستسلام... ولكن لم يمت أهلي متمرّدين... ماتوا صامتين»[٢١].

من هنا وحدة جبران؛ لجأ إلى نفسه وعبر بها المتاهات على أجنحة خياله، وسار وحيداً على ضفاف «نهر الدماء والدموع» و«ودّ لو كان حفار قبور غير أن الأموات

---

(١٨) من مقالة «المخدرات والمباضع».

(١٩) من مقالة «المخدرات والمباضع».

(٢٠) من مقالة «مساء العيد».

(٢١) من مقالة «مات أهلي».

كثيرون» وهو وحده. وفي وحدته شبّه نفسه بالليل معلناً بيأس قاتل، «ليس لظلمتي بدء وليس لأعماقي نهاية... ولن يأتي صباحي حتى ينتهي أجلي»[٢٢].

وكان جبران يهجر أحياناً وحدته في متاهات الخيال ويحاول أن يعمل. تذكر ماري هاسكل أن جبران كان يجتمع بأصدقائه السوريين في المهجر ويتباحثون في مصير البلاد، وأنه أراد الثورة لا الدبلوماسية فعارض التوسّط مع حكومات الغرب. فقد كان رأى جبران أن يكون التوجه إلى الشعوب الأوروبية لا إلى حكوماتها فالشعوب تستطيع أن تكون إلى جانب الثورة ولا تستطيع الحكومات.

وفي مختلف محاولاته، ظل جبران يشعر أنه فتى نفته «ظروف الدهر» مشدداً على قِيَم الحياة والحب والتمرد والحرية. لذلك كان موته نهاية الحياة في المنفى وعودة عبر الموت إلى الوطن.

وفي نفيه وعودته لم يكن لظلمته من بد ولم يكن لأعماقه من نهاية فانتهى أجله قبل أن يأتي صباحه، وما تزال الأجيال التي تلت جبران تبحث عن صباحها مطاردة بأجلها.

ولكن جبران كان اللغم الذي نسف صرح التقليد الذي كان يسود عصره وفتح مجالات لا تحصى على المستقبل. من هنا أنه سلّم ريادة المستقبل إلى المجنون والنبي.

(٢٢) من مقالة «الليل».

سعد الله ونّوس
في مسافة غامضة بين الموت والحياة
يكون الرحيل والإبداع

قبل أن أبدأ الكتابة عن سعد الله ونّوس، وبعد مرور ما يقرب من سنة على وفاته، ظننت أنه سيكون بإمكاني تجاوز مرحلة تراجيديا السنوات الأخيرة من حياته والتركيز متحرراً من جاذبية مأساته على أعماله فأحللها انطلاقاً منها وبمعزل عن المعاناة التي عاشها وعشناها معه أُتيح أو لم يُتَح لنا أن نرافقه عن قرب. وما إن أعدت قراءة بعض أعماله وما وضعته من ملاحظات أولية حولها حتى أدركت أن التجاوز ليس بالسهولة التي توقّعتها، فسعد الله ونوس ليس من المبدعين الذين يحرصون على التمييز بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي وما هو خاص وما هو عام. كلاهما واحد عنده فيكاد أن يستحيل الفصل بين تجاربه الشخصية وكتاباته. تجاربه هي كتاباته، والعكس صحيح. إنهما جوهر واحد وتدفُّق من النبع ذاته، ومصدر النبع يغور بعيداً في النفس الإنسانية.

كذلك أدركت أن مهمة تجاوز مأساته والتركيز على تحليل أعماله ربما تكون أكثر صعوبة لدى أمثالي الذين كانوا يرغبون في مزيد من معاشرته والتعرف إليه بعمق مؤجلين ذلك إلى مستقبل قريب. ولم يحضر هذا المستقبل فغاب عنا في الظلام الذي جاء منه. متى يكون المستقبل؟ وما أسرع أن يصبح المستقبل ماضياً! وكيف تبقى الأمنية (مرفقة بالندم) متقدة حتى حين نعرف استحالتها؟

وما إن حاولت استعادة قراءة مؤلفاته باحثاً عن تجليات سره حتى وجدت نفسي أتساءل كيف ينهار الجسد ويظل العقل حيوياً وحاداً ومتيقظاً كشعلة نار؟ بل كيف تظل

الروح نابضةً كالقوس حين انطلاق السهم وعذبةً كغيمة بيضاء في سماء صافية. اكتشفت في كتاباته إلماماً شاملاً بالحياة وتداخلاً فنياً حدسياً بين المسرحية والشعر والرواية والأسطورة والحكمة واستفادة من تعابير الشعب في بيئة تجمعنا نحن الذين سكنوا قرى سورية جبلية تتبارى في إطلالاتها فوق أودية عميقة كالتاريخ وفي سعيها الدائم إلى البحر والداخل في آنٍ واحد.

اكتشفت في **رحلة في مجاهل موت عابر** تجاوزاً للتسميات الأليفة فهي في مختلف الحالات سيرة ذاتية ومقالة ورواية ومسرحية وتأمل فكري تهكمي وحديث عابر يخبرنا فيه كيف تزحلق نحو مصيره. هذا التداخل الحميم ليس مجرد لعبة فنية، بل هو تعبير حي وحدسي عن التلاحم العضوي بين الخيال والواقع في وعينا وسلوكنا. وهل من إبداع حقيقي وجوهري دون إدراك سر هذا التلاحم؟

إنه شاعر تأمل في شؤون الإنسان والتاريخ، ومسرحي أجاد الحوار وترتيب المشاهد والإضاءة كما التعتيم الفني، وروائي يسرد علينا من زوايا متعددة أخبار الروح والجسد بلغة متوهجة متوثبة خاصة. كل فن أدبي من هذه الفنون يستطيع سعد الله أن يدّعيه ويفخر به. هو شاعر حين يقول نبيل لإيڤا في مسرحية «بلاد أضيق من الحب»: «لجسدك رائحة أوراق النارنج»، أو «أفصّصك خلية خلية، وواقعة واقعة، وفكرة فكرة، حتى أستوعبك، وأقرأ أخفى جزئياتك وتفاصيلك»، أو «ولمحت خضرة الفرح في عينيك، أدركت الشفافية التي كنت أبحث عنها طوال عمري»، أو «هذا الجسد المتوهج كمَرج من شقائق النعمان، والمخيف كدوّامة بحرية بلا قرار»، أو «تصوري فقر العمر لو لم نلتق». وهل مجرد شعر هذا الكلام المتبادل بينهما، أم حكمة إنسانية؟

«إيڤا: كيف يخافون من الحب، وهو أجمل شيء في هذه الحياة!

نبيل: الأرواح الفقيرة لا تبحث عن الجمال، بل عن النظام».

وكان شاعراً في حديثه عن فجيعته عندما اكتشف أنه مصاب بسرطان غير قابل

للشفاء. التفَّ بالصمت، و«اندسّ فيه كأنه شرنقة وملاذ.... إذاً لقد انتهت الحدوتة، ولم تعد يدي تقبض إلا على الرمل أو الماء... كانت حالتي مزيجاً من السديم والخواء... وأغوص أعمق فأعمق في الصمت والعزلة... وأفك روابطي مع الحياة». هذا وصف شعري ودقيق لحالة إنسانية لا يجيده «إلا من سكن جسده الموت» ومَنْ أصبح طقس حياته جنائزياً واحتفالياً في الوقت ذاته.

وعرف سعد الله ونّوس أسرار الاستفادة في مسرحه من أساطير الأيام الغابرة، منها، في سبيل تقديم مثل حسي، أسطورة نائلة وإساف العاشقين. كان كل منهما ـ كما جاء في مسرحية «بلاد أضيق من الحب» ـ يلتهب شوقاً إلى الآخر، فبحثا عبثاً عن مكان يتسع للشوق واللهفة ووجدا أن كل الأمكنة معادية وضيقة فظلت اللهفة تجيش في أحشاء كل منهما كالنهر في موسم فيضانه. وأغضبا الآلهة في إلحاحهما على اللقاء، فما كان من إله الصواعق إلا أن أطلق على إساف ونائلة صواعقه، فتحجّر الجسدان وهما يتغلغلان الواحد في الآخر، وانطبعت على الوجهين لهفة الحب إلى الأبد إذ تحوّلا إلى إلهين للحب، واستقطبت عبادتهما معظم أهل الجزيرة العربية قبل الإسلام. بالحب المحبَط هذا تحوّلا إلى حجرين لا يمكن التفريق بينهما. لذا أجرؤ على التساؤل: أليست هذه الأسطورة أكثر جمالاً وعمقاً وتفجيراً للوحي من أسطورة آدم وحواء؟

وفي استعماله للأساطير يكون التنقل الممتع بين عالمي الخيال والواقع ـ من الأساطير إلى الواقع ومن الواقع إلى الأساطير ـ، وفي هذه المسافة الشاسعة والغامضة يكون الرحيل والإبداع. يحدثنا سعد الله عما يجري له ولغيره في المستشفى، ثم يسترسل لاحقاً بمخيلته إلى عالم الأساطير، ومنها أساطير التكوّن والخلق. وبين العالمين «تجري الحياة كمياه هذا النهر، متغيرة ومتجددة عبر الشهور والفصول والسنوات». إنه يتنقل ذهاباً وإياباً وباستمرار بين واقعه البائس وأحلامه الممتعة. إنه يقطن عالم التحولات فينوجد في النهر والخصب والشجر والمطر. وهذه كتابته كأنما

هي في لغة الموسيقى حوار بين كمان ومُجْوِز أو ناي وقيثار. وفي ذلك يخرج من نفق لا ليدخل نفقاً كما يقول، بل ليرحل في عالم رحب، فالشمس كما يعود ليقول في مكان آخر: «تنتظرنا في نهاية السرداب».

وفي مكان آخر من **رحلة في مجاهل موت آخر** يستوحي طقوس عبادة الشمس فيتحدث عن سفن شراعية تشكّل موكباً مقدساً «يرافق الشمس في انحدارها نحو ظلمة الليل» فتُعامل الشمس كعروس تُحمل وسط الأهازيج وإيقاعات الصنوج، وتبدو «كأنها تجلس على هودج، والسفن الشراعية تجرها مسرعة إلى مخدعها الليلي». ومن تقاليد مواكب السفن أن تكون عودتها محفوفة بالغناء والترانيم الجنائزية، أي بالحزن والفرح.

وفي لغة سعد الله ونّوس استفادة فنية من التعابير الشعبية التي نشأ في أجوائها، وهي بيئتي أيضاً، فأيقظ في نفسي طفولتي التي كانت قد تمخضت عن روايتي **طائر الحوم** في عراء موحش ولحظة توتر أعقبتها طمأنينة تأملية. من استفاداته هذه قوله «أفصِّصك خلية خلية»، و«موجةً من العطر كانت تهزهزني»، و«أنوس بين جفاء كلماتها» فنقول في منطقتنا «نوّس الضوء»، و«نتوه في المسائل كما نتوه في الحساب»، و«يخرب شيطانك»، وإشارته إلى «العنب الجردي» وإلى نباتات «العيرون» التي ننعت زهرها بكلام لا يجوز النطق به، وأشجار الزنزلخت التي كان أمام بيتنا واحدة منها وقد أشرتُ إليها في **طائر الحوم**... واستعان كل منا بحكاية شعبية تسردها جداتنا وأمهاتنا للأطفال (استعملتُها في **طائر الحوم** واستعملَها سعد الله في **بلاد أضيق من الحب** «يا باح يا باح.. يا ورق التفاح»).

واستفاد سعد الله في **رحلة في مجاهل موت عابر** من ملحمة شعبية هي «يقول محمد الملحم قصيداً بيوتاً مسطّرة ضمن الكتاب» حفظها عدد كبير من سكان منطقتنا وهو كما أنا منهم، وطالما كانت تُغنى في السهرات حول النار في قرى سورية الغربية

المجاورة المعششة في الجبال والأودية والساعية للبحر. أثارَه في هذه القصيدة أن محمد الملحم يرويها بعد موته، وأوحت له فكرة لخّصها بقوله إن محمد الملحم بعد موته أُخذ إلى جهنم، ولكن جهنم رفضت أن تُدخله في نارها بسبب كرمه ونخوته واهتمامه بالفقراء، فاقتيد إلى الجنة التي رفضته بسبب كفره، فأصيب النظام الإلهي بالحيرة والارتباك أمام حالة يتساوى فيها الخير والشر. أليست هذه حالة واسعة الانتشار إن لم تكن حالة كل إنسان. مَنْ مِن البشر دون فضائل ومَنْ دون شرور؟

وكنت قد استفدت من القصيد الملحمي الشعبي نفسه في روايتي **إنانه والنهر** (دار الآداب، ١٩٩٥)، فنحن أبناء بيئة واحدة وجزء من تراثها الشعبي الغني. وهناك بيت من القصيدة أورده سعد الله كما يلي:

ألا يا نوف قصّي لي جعودك

لحط شَعرك بين لحدي والتراب

وأوردتُها أنا بالعامية في روايتي **إنانه والنهر** كما يلي:

ألا يا نوف قصّي لجُعُودك

وضعيها بين لَحدي والتُرابي

ألا يا نوف بالِكْ لا تخوني

وبعدي لا يغروّك الشبابي

استغربتُ أن سعد الله تساءل ما معنى «جعودك»، ظاناً أنه لا بد أن هناك خطأ ما.. واقترح بدلاً من ذلك «ألا يا نوف قصّي لقعودك». أقول استغربتُ تساؤله لأننا في منطقتنا نستعمل بالدارجة «جعود» للإشارة إلى خصلة الشَعر المجعّدة وأظن أن هذا هو الصحيح (وقد ورد في «قاموس المنجد» «جَعُدَ ـ جَعَادة وجُعُودة الشَعر: ضد سبُط واسترسل... خلاف المسترسل).

وتقصّ علينا **منمنمات تاريخية** حكايةَ وحشة القضية من ألفها إلى يائها، وهي التي

كافح من أجلها العرب عبثاً في الزمن الحاضر، بعودتها إلى هزائم تاريخية (حيث لا يجوز الكلام عن الهزائم المعاصرة)، لا إلى أمجادها كما يفضّل البعض الآخر. في زمن غابر أيضاً «لم تبدأ المعركة حتى انهزم الأمراء والفرسان.. داسوا المشاة وهم يولّون الأدبار فكم من مرة هزمتنا الخيانة دون قتال». وكما في روايتي **ستة أيام** (١٩٦١) كان الخيار في بداية الرواية «أن تستسلم دير البحر أو تُمسح عن وجه الأرض»، كذلك وجِدت دمشق تجاه غزو تيمورلنك «أمام خيارين: إما أن تستباح الحياة والأعراض، وإما أن نقاتل. فماذا نختار؟». في ذلك الوقت اختارت قيادات دمشق وصفوة الخاصة الأمان، أما أهل دير البحر (ولم تكن لهم قيادات فاعلة) فاختاروا المقاومة رغم معرفتهم بالنتائج الأخيرة وتأكدهم من الهزيمة.

ورغم اختيار الأمان في **منمنمات تاريخية** التي لا نعرف فيها من فروقات بين الماضي والحاضر فقد اعتاد الناس أن ينتصروا للغالب، تسود علاقات القوة والتجبر إن كان من قبل رجال الدين أو السياسة وغيرهم من طليعة الأمة والصفوة الخاصة التي أغرتها زينة هذه الدنيا فتهافتوا عليها. لذلك هذا التوخي الحذر والتدرب على الصبر وقوة الاحتمال. ويُسجن جمال الدين المنقطع إلى العبادة والدراسة لقوله إن الإنسان مخيّر وحر وإن العقل خير من النقل، ويُضرب حتى تُكسر عظامه وكبرياؤه. وتسود قيم التجارة التي تُوصي بالتكيُّف مع الأوقات والمظالم واغتنام المناسبات وعدم تجاوز الحدود المفروضة علينا وحولنا. وعمل ابن خلدون مستشاراً لسلطان يهمّه عرشه بالدرجة الأولى فينصح أن «السلطان أدرى منّا بما هو واجب وصواب». إنه زمن سقيم حقاً، ومأساته أنه زمن ممل في تكراره.

ومرة أخرى عاد سعد الله في **طقوس الإشارات والتحولات** إلى الماضي (لاستحالة الكلام عن الحاضر)، ولكن إلى زمن أقرب هو النصف الثاني من القرن التاسع عشر ليُثير أسئلة ومشكلات متجددة وموضوعات متشابهة ومتكررة في هذه الثقافة

السياسية كما في الثقافة العامة. هنا أيضاً ملاحقة لمن يجرؤ على تجاوز الحدود المتوارثة، وسطوة الأشراف والأكابر حتى يتعلم الإنسان عدم الاستخفاف بهم ويعلم أن السعادة بالطاعة، والدولة الواحدة المتضافرة، والستر حيث الإنسان لا يكشف مظهره عن مخبره وتكون السريرة هيئة، والمحسوبية (التي تُطوّق العنق بمنّة لا يستطيع الإنسان الفكاك منها)، والتلبسة، وإثبات البراعة بالكسب المادي، والدهاء، والحسابات التي يجب أن تُصفّى، وكسر شوكة الشعب، والمرأة لا ينظر إليها سوى كأداة طيّعة أو شيء من أشياء الرجل. في مناخ هذه الطقوس، يصبح المجتمع كالبارود الذي ينتظر شرارة ويكون الإنسان مغترباً عن نفسه ومجتمعه فلم تعد الديار دارنا ولا المدينة أرض سكن لنا ولا وصول للنور سوى عن طريق سوانح الصوفية، فسعيدٌ «من يرقى المقامات، ويصل إليه، فيفنى في غبطته».

وهي امرأة في كتابات سعد الله التي تمكّنت من أن تتجاوز اغترابها وتتحرر من الثقافة السائدة. وبعد أن وجدتْ نفسها تتأرجح على حافة الهاوية يخيّل إليها أنه نَبَتَ لها ريشٌ فحلّقت كأشعة الشمس وتحلّلت من الأحكام والنعوت والوصايا ومألوف الحياة ونظامها كي تحقق نفسها. ولكن الواقع غير ما تريده فتظل الحقيقة هي ما يوافق آراء السادة. وبذلك تتوالى الهزات والهزائم التاريخية بملل، ويكون أن يتوالى التمرد بعنف حتى تتمّ التحولات.

ذلك هو تاريخنا، وبه التساؤل: مَنْ يصنع التاريخَ؟ الإنسان أم غيره؟

مروان قصّاب باشي:
اكتشاف الذات بين الغياب والحضور

التقيت مروان قصّاب باشي لأول مرة في منزل صديقنا المشترك عبد الرحمن منيف في دمشق في مطلع صيف عام ١٩٩٧، ويؤلمني الآن أن أزور دمشق وقد غادرها عبد الرحمن. ولم يعوّض عن ذلك سوى أنني اغتنيت بمعرفة مروان منذ ذلك الحين كإنسان أخلاقي وفنان مبدع وشخصية فريدة وشريك في الغربة والحنين إلى الطفولة والوطن. وكان أن أضفته في حياتي إلى لائحة من الأصدقاء الفنانين التشكيليين ومنهم حليم جرداق ومنى سعودي وكمال بلاطة وضياء عزّاوي وفاتح المدرّس. عرفتهم منذ زمن طويل فأحببتهم وتفاعلت معهم لأكتشف سر إقامة علاقة حميمة ومد الجسور بين الفنون الإبداعية.

وانشغلتُ منذ ذلك الوقت بتحليل مسألة علاقة الرواية بالفنون التشكيلية من خلال تجارب البحث الذاتي في عملية الإبداع، فتوصّلت بعد التأمل في أعمال مروان في مراحلها المختلفة إلى وجود علاقة غامضة لا بدّ من التعمّق في تحليلها والتعرف إلى أسرارها الخفية.

ويقول لنا إنه واجه بعد ذلك صعوبات في عملية الخلق كما في مسيرة الحياة، ومارس في مختلف الحالات لعبة الخفاء والتجلي التي شكّلت لديه حالة اكتشاف بالعودة إلى جذور تراثه، وهي حالة بحث أدّت إلى الوصول إلى ما يسمّيه الجوهري. وهذا ما ذكّرني بأنني انشغلتُ بتحليل مسألة علاقة الرواية بالفنون التشكيلية من خلال

تجارب البحث الذاتي في عملية الإبداع، وتوصّلت إلى وجود علاقة غامضة لا بدّ من التعمّق في تحليلها والتعرف إلى أسرارها الخفية.

بل اكتشفت أن اهتمامي هذا يعود إلى زمن بعيد في نشأتي الفنية. وربما بدأ بزيارة منذ نصف قرن لقرية راشانا بصحبة أدونيس للتعرّف إلى منحوتات ميشال بصبوص، ولدى عودتنا كتبتُ في ضوء محادثاتنا مقالة بعنوان «الفن والإنسان» قلتُ فيها إنني «شعرت برهبة وفرح أمام ما أبدعته يدا ميشال بصبوص. إنه يخلق صورة جديدة للعالم. في تماثيله يتحقق العالم من جديد. هذا ما شعرنا به ونحن في راشانا ـ القرية التي حوّلها ميشال بصبوص إلى هيكل للفن. قال يجب أن نعود إلى الطبيعة حيث نشعر بوجودنا، وأكتفي بوصف تماثيله أن لا أسماء لها وبدون موضوعات. ولكنها ليست مجرد أشكال فنية فقد رأيتُ فيها إضافة إلى تجربة محاولة إعادة خلق العالم من جديد أنها حركة حيوية وتعبير عن الذات في بحثها الذي لا حدود له. عندما تنظر إلى الأسد الأشوري، يقول بصبوص، تحس أنه يتوثّب. لذلك لا بدّ أن نعود إلى تراثنا، إلى ما قبل الكلاسيكية في الغرب، إلى منابع الحركة الحديثة، وعندما أعود للمنحوتات السومرية والبابلية أحس أنني قريب من واقعي المفقود. إنها عودة إلى الطبيعة والجذور». وفاتني أن أذكر في حديثنا مع بصبوص أنه كان قد انتهى من نحت تمثال لامرأة أحبّتْ طائراً.

وبعد تعرّفي إلى مروان، وجدت نفسي أبحث عن عبارة وردت في روايتي **طائر الحوم** (١٩٨٨) قد تعبّر عن تجربة مروان وتجربتي الشخصية معاً، كما تشير إلى علاقة غامضة بين الرسم والرواية.

«أحببتُ شجرة الصفصاف، ليس لأنها تبكي وتهبط دموعها إلى النهر فتُحدث دوائر تتلاشى بعضها في بعض. وليس فقط لأن رؤوس أغصانها المتدلية ترسم أعيناً متتابعة على سطح الماء كلما حركها الهواء. أُحب شجرة الصفصاف لأنها تنكفئ على ذاتها وجذورها. كلما كبرتُ في العمر، انحنت أغصاني نحو جذوري».

وأظن أن هذا هو شعور الرسام كما هو شعور الروائي في المنفى مما يستدعي ضرورة تحليل ظاهرة البحث عن الذات في مختلف التعبيرات الإبداعية. تلك هي تجربة مروان الفنية الدائمة الغياب والحضور، والوضوح والغموض، والاحتجاب والكشف. لكن ليس هناك في رأيي ما هو أفضل مؤشراً إلى التلاقي بين الرواية والفن التشكيلي من العلاقة الوثيقة التي نشأت بين عبد الرحمن منيف ومروان قصّاب باشي، والتي أدت إلى وضعهما معاً كتاب **رحلة الحياة والفن** الذي قال عبد الرحمن في مقدمته: «استفدت من تجارب عدد من الكتّاب ـ الروائيين والشعراء ـ الذين تعاملوا مع الفن التشكيلي. لقناعتي أن هناك أموراً مشتركة بين هذه الفنون، إضافة إلى ضرورة التقريب بين وسائل التعبير، ومدّ الجسور بينها وبين الجمهور بعد ذلك». ويضيف عبد الرحمن، أن مروان الذي عاش في برلين منذ عام ١٩٥٧ هو «من أكثر الفنانين العرب ارتباطاً بجذوره وبتراثه»، (**رحلة الحياة والفن**، صفحة ٦).

ولكن عبد الرحمن أوضح هو نفسه بقوله: «كنت أظن أن الرحلة مع مروان ستكون ممتعة وسهلة... ولكن ما كدت أشرع في تحضير المادة... حتى اكتشفت أن الرحلة ستكون... شاقة أيضاً لأن مروان لا يمكن أن يُلخّص بمقالة» أو مفهوم ضيّق أو تحليل يُفرض على العمل الفني من الخارج لا انطلاقاً من جوهره.

وختم مروان بدوره كتاب **رحلة الحياة والفن** بقوله: «لقد فتح صديقي عبد الرحمن بحواره معي نوافذ طفولتي وشبابي، وقد كادت أن تصبح دروساً على بساتين الماضي. أهملت في حياتي الكثير من الإشارات أو أتلف الزمان الكثير منها عبر بعض ملامح الطفولة والشباب التي تظهر في الأفق، مع بعض لحظات السعادة العابرة. إن حوار عبد الرحمن المتصف بالصبر والذكاء والتحدي أعاد بعض صفحات الماضي التي كانت تبدو صفراء رمادية فجاءت قريبة مني فيها الدفء والتمعن». وكثيراً ما اكتشف مروان ذاته من خلال الروايات التي يقرأها بإلحاح.

وفي رأيي أن هذه العلاقات بين الفنون المختلفة لا تقتصر على ما هو شخصي أو على التسلية، بل تشمل أيضاً الكثير من جوانب التفاعل الفني بين الرواية والرسم، ولا يتجدّد أيّ منهما دون أن تتجدّد لغة المبدع ورؤيته الواعية للكون والإنسان وتأثره بالأحداث والأزمات التاريخية.

وفوجئت أيضاً بما كتب مروان في رسالة إلى صديقه الفنان نعيم إسماعيل عن مسألة الاغتراب. قال: «أريد أن أبدأ الكتابة بالكلام عن اغترابي لأعطي الخلفية اللازمة لقصصي ولأني أعتبر أن هذا الاغتراب الاختياري يشكّل محوراً هاماً في حياتي ويُعطيها المضمون الخاص الإنساني والفني..... لقد فرضت على نفسي الاغتراب الطوعي وجعلت من ذلك الانفصام محتوى لفني، وبدأت الحزنَ المحبّبَ لدى شعراء المهجر... وما دام الفن كلاً إنسانياً مرتبطاً بالتجربة التاريخية الاجتماعية، وما دام فني بشكل خاص يخرج من التجربة الفردية التي هي بدورها أيضاً تمثّل انعكاساً لتجارب الكثيرين، فإني سعيد إذا كنت قد تمكّنتُ حتى الآن من عكس ذلك الفرح عليكم ولو كان له في الوقت نفسه طعم خفيف لحزن حقيقي» (**رحلة الحياة والفن**، صفحة ٢٣٢).

وكتب لي مروان في ٢٠٠١/١٢/٢٤ يقول: «رغم الغياب الطويل عن الوطن فإن المصدر الروحي والثقافي الأول لأعمالي هو دمشق»، ويضيف، «للكلمة طريق وثقافة وللخط واللون ثقافة أخرى رغم المصدر ذاته ألا وهو موضع الإنسان من ذاته في الكون مع طموحاته ولوعته ومع الموت والحياة».

ثم أهدى إليّ مروان كتابه **إلى أطفال فلسطين** قائلاً: «إن أعمالنا مرآة لطفولة وأيام نعيش منها نبعاً لا ينضب رغم الحزن الخفيف الذي يعترينا لأنها أيام لا تعود إلى لحظات السعادة الخارقة على درب الأيام والحياة».

وورد في مقدمة كتاب مروان **إلى أطفال فلسطين** قول لجبرا إبراهيم جبرا «في حلم الفنان، قد تكون المدينة الفاضلة بعيدة جداً، أو عند المنعطف القريب. ولكن إذا

توّقف الفنان عن الحلم، أو أُجبر على التوقّف عن الحلم، ضاع كل تصوّر للمدينة الفاضلة... ولسوف نجد أن همّ الإنسان المركزي، في التحليل الأخير، هو حريته، حبّه، تخطيه موته. وهذه عينها مادة كل حلم وفعل» (من مقالة نقدية «الفن والحلم والفعل» لجبرا إبراهيم جبرا).

وهذا تماماً ما توصّل إليه مدير متحف برلين للفن الحديث ليورن ميركرت «مِن أن مَن يسلّم نفسه لرسوم مروان، ويسمح لها أن تتسرّب إلى أعماقه، يعرف مدى تأثيرها في مشاعرنا وقدرتها على مسّ أوتار خفية داخلنا فنلمس في رسوم مروان صورة الإنسان المدرك حقاً لكل التناقضات والنزاعات والتوترّ بين الفرح والألم، والحزن والسعادة، والأمل واليأس، والحب والموت. من يتأمل هذه الرسوم يعش سعادة غامرة إلى درجة الألم، وينتَبْهُ شعور بالحرية لا يعادله سوى شعور الطائر الطليق يحلّق في المدى البعيد» وتتبيّن جوانب أخرى من فهم مروان لرسالته الفنية من خلال ما كتبه إلى صديقه الحكيم عيسى علاونة في ١٩ نيسان/أبريل ٢٠٠١، ومنها حديثه عن الأفراح العظيمة على أنها أفراح صغيرة كأن يسمع تغريد شحرور أو رؤية براعم الكستناء، وعن أصول فن الرسم من حيث اللون والفراغ والموسيقى والأشكال التي «تعتنقها النفس بالأفق والعين قبل أن يحتويها العقل». إنه بهذا يقصد الحدس والبديهة أو ما قبل المعرفة، ويصرّ على أنه «يجب على العمل الفني أن يكون ضرورياً وفريداً وأن يحمل ضمير صاحبه». وهنا أسأل مروان هل العمل الفني يحمل ضمير صاحبه أم معاناته وهمومه؟ ولعله يجيبني: «على الفنان أن يبحث بالعمل والتجربة عن طريقه الخاص ووسائله الفريدة»، وأنه «مثل طائر يقف على غصن نخلة هي بيته وعالمه ومنها يرى الكون».

وبهذا أختم كلمتي عن مروان بعبارتين: أقول في رواية **طائر الحوم**: «حتى الآن لم أتعلّم لغتك يا طائر الحوم... ومع أنني لا أفهم لغتك الغامضة، أظن أنني أعرفك...

تركتني أتأمل مصرعك في وحدتي الأبدية أنا هذا الطفل الكفروني، وصديق الينابيع والرمّان والصخور وشجرات الصفصاف التي تتمرأى بالنهر وتسكن لا وعيي». وبها يكون «العمل الفني في الأساس استجلاء الغوامض وكشف الحجب عن الحقائق والتجارب الإنسانية».

وأقول في روايتي الجديدة **المدينة الملوّنة**: «هكذا عدتُ نصف قرن إلى الوراء دون عناء وتخطيط. استيقظتْ ذاكرتي من رماد بيروت، وفاضتْ مخيّلتي في أزمنة النكبات فجمعتُ تلقائياً حكايات حياتنا حكاية بعد حكاية لأنسج منها رسوماً لبيروت في منتصف القرن العشرين في زمن فتوّتها هي أيضاً» (صفحة ٢٨١).

«وتعلّمت أن أنفتح على أقسى التجارب كي أعيد صوغ نفسي بقدر ما استطعتُ. استوحيتُ ذلك من حدّاد الكفرون الذي كثيراً ما راقبته في طفولتي كيف كان يضع الحديد في النار قبل أن يصنع منه ما يريد. وترسّخ ذلك في ذهني في زمن الكهولة حين صادفتُ في سان فرنسيسكو فناناً يصهر الزجاج في النار، ثم ينفخ فيه أشكالاً فنية فريدة من نوعها. هل كان يمكن أن يحدث هذا التشكُّل الفنّي دون التعرض للنار؟

وربما من خلال التفاعل بيننا كان أن فتنتني اللغة فكتبت في دفتر يومياتي:

«أصبحتْ شواطئ اللغة العربية شواطئ روحي.

ولما أدركتُ أن اللغة امرأة أعشقها،

أردت أن أعربها لأعرف من الفاعل ومن المفعول به،

وأعرّيها من حجبها الخارجية والداخلية

لأتمتع بنشوة اكتشاف أسرارها الخفية،

وقلت ما لا يقال».

وهذا ما جعلني أدخل مرة أخرى في صراع مع نفسي من حيث إنني لم أنجح بعد في أن أجمع بين الرغبة والفكر، فعدتُ أقرأ نظرية العقل عند فرويد وهيغل، وقارنتها

وآمنتُ كما يؤمن العديدون في جميع أرجاء الأرض بأن من حقّ الإنسان أن يصارع كي ينال حقوقه ويشارك في صنع مصيره. وتدارستُ مسائل الفكر المطلق والفكر النسبي، واليقين والشك، والتسليم والمجابهة، والقوة والضعف، ومركزية السلطة وغيابها، والوضوح والغموض، والحرية والعدالة، والأنا والآخر، والامتثال والتمرد، والاستقرار والتغيير، والعلاقات بين الانتماءات المختلفة. وبقدر ما خضت في مناقشة هذه المسائل، حرصتُ دون مساومة على القيام بمهمات البناء لا تهديم الجسور بين مختلف الاتجاهات من خلال علاقات شخصية تقوم على الثقة المتبادلة بإنسانية الآخر.

الكاتب العربي والسلطة(*)

أ ـ مسألة علاقة الكاتب بالسلطة

أعتقد أن التحديدات المغلقة لدور الكاتب وعلاقته بالسلطة تسيء إلى الكتابة، بالإضافة إلى كونها تعميمات سطحية وغير صحيحة. أشير هنا إلى تلك التحديدات المطلقة الجازمة التي تفترض وجود بديلين لا غير، أحدهما إيجابي والآخر سلبي. أشير بكلام آخر إلى تلك الاستنتاجات القاطعة التي لا تأخذ الأوضاع القائمة بعين الاعتبار مما يوحي بأنها تنطبق على كل مكان وزمان. يمكن أن نعتبر أن نظرية الفن للفن تحديد مغلق إذ ترسم دائرة واضحة الحواجز ترى ما يقع ضمنها إيجابياً وما يقع خارجها سلبياً. وتكون نظرية الالتزام مغلقة بقدر ما تحدد الموضوعات التي يجب أن يهتم بها الكاتب وبقدر ما تجزم أن موضوع الالتزام قد حسم الموضوعات التي يجب أن يهتم بها الكاتب وبقدر ما تجزم أن موضوع الالتزام قد حسم «ولم يعد صالحاً للحوار والنقاش». هناك بحسب هذا المفهوم نوعان من الكتابة لا ثالث لهما: كتابة الفن للفن، وكتابة الفن للحياة. أولهما سلبي وثانيهما إيجابي. وتضيق دائرة الالتزام حين توحي بأن الكاتب يجب أن يهتم بالضرورة بقضايا المجتمع كما تحددها السلطة أو الحزب أو الرأي العام. وتتسع دائرة الالتزام بقدر ما تترك للكاتب الحق والحرية في تحديد قضايا المجتمع المهمة من زاويته الخاصة نتيجة لتفاعله الوثيق مع المجتمع ومؤسساته وفئاته، وبقدر ما تؤكد أن الكاتب، حتى حين يهتم بقضايا المجتمع كما تحددها السلطة أو الحزب أو الرأي العام، فإن هذا لا يعني أنه ملزم بتبني وجهة النظر

(*) نُشرت في مجلة **مواقف**، السنة الثانية، ١٩٧٠، العدد ١٠، ص ص ٢٨-٤٨.

نفسها إلى هذه القضايا. وحين لا تتسع دائرة الالتزام بهذا المقدار، يصبح الكاتب، بحسب هذا المفهوم، ملزماً بقضايا مجتمعه كما تحددها الدولة أو الأحزاب القائمة أو حتى ما يسمّى الغالبية الصامتة. مثل هذا الاتجاه السلطوي في مفهومنا لعلاقة الكاتب بالسلطة يحرم الكاتب من حرية البحث والتعبير ويلغي الاكتشاف ويمنع التفاعل بينه وبين المجتمع، بينه وبين المستقبل، وحتى بينه وبين نفسه.

نماذج من آراء الكتّاب

اهتم بعض كتّابنا بالعلاقات التي يجب أن تقوم بين الأديب والدولة، وخرج معظم الذين تمكنت من الاطلاع على وجهة نظرهم بتحديدات مغلقة. يرى ميخائيل نعيمة أن العلاقة المثلى بين الأديب والدولة هي ألا تكون هناك علاقة، فقد كتب عام ١٩٥٣ يقول: إن عدم اهتمام الدولة بالأدب ليس «من سوء طالع الأدب» بل من حسن طالع الأدب أن يحيا بحيوية فيه لا في الدولة. وهناك أدباء ينعون على الدولة إهمالها للأدب. فهم يريدون منها أن «تشجعهم» بابتياع قسم من نتاج أقلامهم، أو بإسناد وظيفة إليهم، أو بتسخير أبواق الدولة للإشادة بمواهبهم. لقد ساء ما يبتغون فهم من حيث لا يعلمون يبتغون لأقلامهم الرق. فالدولة ما عدت كونها هيئة مؤلفة من رجال ذوي أغراض وذوي مطامع. حتى لو تنزّه كل رجال الدولة عن الأغراض والمطامع الشخصية بقيت للدولة أغراضها ومطامعها[١]. «إن لمن الخير للأدب أن يبقى طليقاً من شباك الدولة وبعيداً عن الأهواء التي تعصف بسياستها وبرجالها من حين إلى حين»[٢]. لا أعتبر هذا المفهوم مغلقاً لأنه يفضل علاقة اللاعلاقة، بل لأنه يلغي احتمال وجود أية علاقة إيجابية مع الدولة، فدون تعيين أي مكان أو زمان ودون أي تمييز بين أنواع السلطات المختلفة

(١) راجع خيري حماد، «الأدب العربي بعد الخامس من حزيران»، مؤتمر الأدباء العرب السابع، لجنة الإعلام، نيسان ١٩٦٩، ص٥.

(٢) ميخائيل نعيمة، «الأدب والدولة»، **الآداب**، السنة الأولى، العدد الثاني، ١٩٥٣، ص٤.

يخرج نعيمة باستنتاج جازم يؤكد أن على الأديب «أن يبقى طليقاً من شباك الدولة».

ويتحدث رئيف خوري عن وجود تعارض صميمي بين الأديب والدولة بعد أن يذكرنا بالحوار الذي جرى بين الإسكندر المقدوني وديوجين حين سأل الأول الأخير أن يعرض عليه حاجاته، فأجابه «خلّ بيني وبين الشمس». ويستخلص رئيف خوري أنه «ليس ينتظر الأدب في كنف الدولة إلا ما ينتظر الزهر إذا قطف من الحقل ليوضع في آنية بين أربعة جدران. لا يصح للأدب أن ينكّس رايته ليسعى تحت راية الدولة ولو نقشت على الرايتين، في وقت من الأوقات، شعارات واحدة... ينبغي للأدب، مهما كانت الحال، أن لا يتعطل من منبر نقد صارم للدولة... إن الأدب لا ينبغي له أن ينسى أن بينه وبين الدولة تعارضاً صميمياً»[٣]. الانغلاقية في هذا المفهوم هي ذاتها كما في مفهوم ميخائيل نعيمة بالرغم من الاختلاف في الحل الذي يقترحانه. هنا كذلك احتمالان لا غير أمام الأديب، والاحتمال الإيجابي هو أن يكون ناقداً للدولة مهما كانت الحال. ليس هناك تصور لاحتمالات عدة بإمكان الأديب أن يختار من بينها مما لا يتعارض معه كأديب، أو تصور لوجود أنواع مختلفة من السلطات من هذه الناحية، بالإضافة إلى أن استنتاجه صيغ بشكل ينطبق على أي مكان وأي زمان دون استثناء.

ولا يختلف مفهوم فؤاد الشايب عن المفهومين السابقين من حيث ميله نحو الانغلاقية في وصف علاقة الأديب بالمجتمع. من تعليقاته الجازمة قوله: إن «المفكرين والعلماء والأدباء ورسل الفن إنما يمثلون وحدهم طموح الاستمرار في كل ما هو جميل وحق وحقيقة»[٤]. وهو يتحدث عن «الحقيقة والجمال» على أنهما «قيم غير اجتماعية» لأنهما «ينشدان لذاتهما». لقد دلل علم الاجتماع على خطأ هذا المفهوم، ونقض هذا المبدأ الذي يعتمده الشايب ليتوصل إلى استنتاج قاطع بأن الدولة يجب أن

(٣) رئيف خوري، «الأديب: ناقد الدولة»، **الآداب**، السنة الأولى، العدد الثالث، ١٩٥٣، ص٥-٧.

(٤) فؤاد الشايب، «الأديب والدولة»، **الآداب**، السنة الرابعة، العدد العاشر، ١٩٥٦، ص١٠٨.

تترك مناطق التفكير حرة، والأديب وشأنه «فهو لا يريد أن يعطي شيئاً ولا أن يأخذ شيئاً، إنه يمارس الحب عبادة وكلما شعر بظل الدولة خفيفاً على حريته، شعر بأن ثمة شيئاً يملأ رحاب الشمس»(٥).

هذه المفاهيم ترى الدولة مؤسسة ثانوية في حياة المجتمع ويمكن تجنبها كما كان يراها المفكرون السياسيون الأحرار في القرن التاسع عشر في أوروبا. وقد برهن الزمن خطأ هذه النظرية كما سنرى في قسم لاحق من هذه الدراسة. هنا أرى أن بحث مسألة علاقة الكاتب بالسلطة يجب أن يبدأ بمحاولة تفصيلية لمعرفة أنواع العلاقات المختلفة التي يمكن أن تقوم بين الكاتب والدولة وكيف تختلف هذه العلاقات في الزمان والمكان، والأوضاع السائدة في المجتمع، وطبيعة النظام القائم. أرى أن نأخذ هذا كله بعين الاعتبار، لأننا قد نفضّل نوعاً من العلاقة بين الكاتب والسلطة في زمن ومكان معيّنين وتحت ظروف خاصة، ونرفض هذا النوع من فترة تاريخية مختلفة.

في هذه الدراسة أحاول أولاً أن أصف بعض العلاقات الممكنة بين الكاتب والسلطة من زاوية كل منهما مستعيناً بأمثلة مستمدة من الواقع العربي تتعلق بمواقف السلطات العربية من الكاتب، ومواقف الكتّاب العرب من هذه السلطات. ثم أصنف الكتّاب العرب في الوقت الحاضر بحسب بُعدين مهمين هما مدى التزامهم بالقضايا العربية العامة ومدى قبولهم باتجاهات السلطات وقيمها السياسية. ثم أتحدث عن دور الكاتب العربي الثائر وطبيعة علاقته بالسلطة.

ب ـ العلاقات الممكنة بين الكاتب والسلطة

هناك علاقات عدة يمكن أن تقوم بين الكاتب والسلطة.

ما هي بعض أنواع العلاقات الممكنة بين الكاتب والسلطة من زاوية كل منهما؟ ما هي المواقف التي يمكن للكاتب أن يقف إزاء السلطة؟ كيف يتمثل كل ذلك في

---

(٥) المصدر ذاته، ص ١١١.

المجتمع العربي وما هي العلاقات والمواقف التي يمكن أن نفضلها في الوقت الحاضر؟

يمكننا، كما أرى، أن نميز العلاقات والمواقف التالية على الأقل:

(١) **علاقة اللامبالاة:** قد تسود في مجتمع ما علاقة اللاعلاقة بين الكاتب والسلطة. في هذه الحالة لا تهتم السلطة بالكاتب، ولا يبدو أن الكاتب يقوم بمحاولات جادة لردم الهوة الفاصلة بينه وبين السلطة أو حتى لإقامة جسر بينه وبينها، فتقتصر علاقتهما على النواحي الثانوية وبطريقة غير مباشرة. طبعاً، بإمكاننا أن نجادل أن اللاعلاقة أمر مستحيل، لكن ما نقصده هنا هو غياب محاولات متعمدة لإقامة علاقات بين الطرفين. وإذا ما أبدت السلطة شيئاً من الاهتمام بين فترة وأخرى يكون ذلك صدفة أو لغاية أخرى غير متعلقة بمهمة الكتابة. وإذا ما رغب فريق من الكتّاب في هذا المجتمع أن يؤدّي دوراً فعالاً في الحياة السياسية اكتشف أن الطرق مسدودة ومجالات التواصل غير متوافرة. وحين يجري أي نوع من الاتصال، أو حين تبدي السلطة شيئاً من الاهتمام، يكون ذلك صدفة أو لغاية أخرى غير متعلقة بمهمة الكتابة ودورها في المجتمع.

يتمثل هذا النوع من العلاقة إلى حد بعيد بموقف الدولة اللبنانية من الكتابة وبتجاوب الكاتب اللبناني مع هذا الموقف. لا تهتم السلطات اللبنانية بشؤون الكتابة وقضاياها ولا تتأثر بها، ولا تتدخل بشؤونها. ويشعر الكاتب نتيجة لذلك أن بإمكانه أن يعبّر عن آرائه بحرية ودون أي ضغط مصطنع. المجال فسيح أمامه للتحدث حول القضايا التي يريد. وإذا ما تدخلت السلطة بشؤونه يكون ذلك بضغط من إرادة خارج إرادتها. في الحالات القليلة التي تعرضت فيها الدولة اللبنانية للمفكرين أو لإنتاجهم، كما حدث تجاه عبد الله القُصيمي وصادق العظم وليلى بعلبكي، لم تكن الدولة هي المبتدئة بل إنها فعلت ذلك بضغط من فئات داخلية وخارجية يصعب على الدولة أن

تغضبها. وفي جميع هذه الحالات النادرة أو معظمها وجدت الدولة اللبنانية نفسها في حرج شديد، وحاولت جادة أن تطمس المشكلة أو تتجنبها أو تماطل في تأجيلها استعداداً للانسحاب من منطقة التصادم التي تجد أن لا مصلحة لها فيها. إن الدولة اللبنانية تجد نفسها بمأمن بقدر ما تترك للمفكر الحرية لينفّس بالكلام عن كربه وغضبه ومعاناته فيختبر حالة من حالات «التطهر» ويصبح بذلك أكثر استعداداً نفسياً لمعايشة مصادر شكواه ومعاناته.

كذلك تجد الدولة اللبنانية نفسها تكرم الكتّاب أو تشجعهم صدفة أو لغايات أخرى لا علاقة لها بالكتابة كما حدث أخيراً بالنسبة إلى المهرجانات التي أقيمت لجبران. أطلق فكرة مهرجان جبران عدد من أساتذة اللغة الإنكليزية وآدابها في الجامعة الأميركية فاهتمت بها وزارة السياحة واستخدمتها لأغراض سياحية فإذا بالمؤسسات التي تمرّد عليها جبران تمتصه وتستعمله لأهدافها الخاصة.

وما هو موقف الكاتب اللبناني من هذه اللامبالاة؟ إنه في مجمله موقف لامبالاة كذلك، وإن بدأنا نلمس أخيراً محاولة تدخُّل بشؤون الكاتب كما يبدو من مشروع الهرم الثقافي ومحاولة تململ عدد من الكتّاب. ورغم أن الكاتب اللبناني ينعم بحرية لا ينعم بها بقية الكتّاب العرب ويسرّ لأنه غير مضطر إلى التعامل مع الدولة على مواجهة التحديات الداخلية والخارجية، فإنه بدأ في الوقت ذاته يشكو عدم قدرة الدولة على مواجهة التحديات الداخلية والخارجية وعجزه عن الإسهام في تغيير المجتمع. وبذلك يمكن القول إن قلة من الكتّاب تقف موقف الناقد الذي يكشف ضعف الدولة وتناقضاتها، وقلة القلة تقف موقف الثائر الذي يريد أن يغيّر النظام اللبناني تغييراً أساسياً. بل إن فكرة التغيير الجذري للنظام اللبناني تبدو فكرة مخيفة وهدامة لعدد كبير من المثقفين اللبنانيين.

وإذا ما عدنا إلى آراء ميخائيل نعيمة ورئيف خوري وفؤاد الشايب، نجد أن كلاً

منهم يفضل أن تقف الدولة موقف اللامبالاة تجاه الكاتب فلا تتدخل في شؤونه. ويبدو واضحاً أن ميخائيل نعيمة يفضل أن يبادل الكاتب الدولة اللامبالاة، فيما يفضل رئيف خوري أن يقف الكاتب موقف الناقد. وليس واضحاً ما يريده فؤاد الشايب للكاتب في هذا المجال مع أنه يبدو أقرب إلى ميخائيل نعيمة منه إلى رئيف خوري.

إن علاقة اللامبالاة هذه توفر الحرية للكاتب، ولكنها لا تفسح له في المجال للتأثير في الحياة السياسية. فإذا كان هذا العصر هو عصر السياسة، كان الكاتب اللبناني منهمكاً بما لا علاقة له بروح العصر وبعيداً عن التأثير في حياتنا المعاصرة.

(٢) علاقة الاضطهاد: هذه العلاقة هي عكس علاقة اللامبالاة في كثير من اتجاهاتها ومناحي تصرّفها. إنها علاقة تصادم بين الكتّاب والسلطة تجعل هذه الأخيرة تلجأ إلى ممارسة الاضطهاد عن طريق السجن والنفي ومراقبة الكتب والمجلات والصحف ومنع الأفكار التي تتعارض مع أفكار الدولة. مثل هذه العلاقة قائمة في معظم الدول العربية، يعاني صعوباتها الكثير من الكتّاب العرب مباشرة ومداورة، وتزداد الدولة العربية حذاقة في أساليب الاضطهاد فلا تعمد إلى أساليب العنف الظاهر بل إلى أساليب دقيقة جداً تهدف إلى عزل الكاتب وتهديم شخصيته وإسكاته.

وإنني أميل إلى الاعتقاد أن الاضطهاد، ولا سيّما ذلك النوع العنيف المباشر، يمارس في الدول العربية الرجعية أكثر مما يمارس في الدول العربية التقدمية التي تلجأ إلى الاضطهاد غير المباشر وإلى الوصاية كما سنرى في القسم اللاحق من هذه الدراسة. إن الدول الرجعية أكثر ميلاً إلى استعمال الاضطهاد المباشر لأسباب عديدة من أهمها أن هذه الدول أقل قدرة على كسب تأييد المفكرين من الدول التقدمية. والسبب الأهم هو كون المفكرين أكثر الفئات إمكانية على التحرر من مصالح الطبقات التي ينتمون إليها وأشدها رغبة في تغيير المجتمع ومساندة الحركات اليسارية. يرى عالم الاجتماع الألماني كارل مانهيم أن المفكرين لا يؤلفون طبقة،

وتنقصهم مصالح خاصة مشتركة أكثر من أي فئة أخرى. إن المفكرين المنحدرين من طبقات برجوازية هم أقل تأثراً بطبقتهم من بقية فئات أو أبناء هذه الطبقة. ذلك يعود، كما يقول مانهيم، إلى أن المفكرين بسبب نوعية ثقافتهم وتدريبهم قادرون على مواجهة مشكلات العصر الحاضر من عدة زوايا لا من زاوية واحدة وحسب.

بإمكان المفكر أن يغيّر رأيه لأنه قادر على أن يختبر في الوقت ذاته جوانب عدة ومتناقضة من مشكلات عصره. إن تعرّضه لأوجه مختلفة من المشكلة يجعله أقل اندفاعاً في محالفة طبقته من الشخص الذي يرتكز تفكيره واختياره على أوجه قليلة ومختارة من المشكلة ذاتها. «إن المفكر الحديث.. لا يقصد أن يقيم تصالحاً أو يتجاهل وجهات النظر المختلفة.. بل هو يبحث عن الأزمات ويشترك في قطبيات مجتمعه. إن المفكر الحديث دينامي الاتجاه وهو على استعداد لتعديل وجهات نظره، وأن يبدأ من جديد لأنه يملك أشياء قليلة وراءه، وكل شيء أمامه»[٦].

لم تتمكن الدولة العربية الرجعية من كسب المفكرين، بل وجدت نفسها مضطرة لأن تلجأ إلى الاضطهاد خوفاً على نفسها وحفاظاً على مصالحها ومصالح المؤسسات والفئات والطبقات المتحالفة معها. لذلك وجد المفكرون المتحررون أنفسهم في معركة غير متعادلة القوى مع الدولة والدين والعائلة والطبقات الاقتصادية المستفيدة من الأوضاع القائمة والتي تسيطر على وسائل النشر والإعلام من كتب ومجلات وصحف وإذاعة وتلفزيون ومدارس. وأظهر الكثير من الكتّاب العرب مقاومة للاضطهاد فكان نصيبهم السجن والنفي والحرمان من الحقوق المدنية والموت البطيء. وفضّل بعض الكتّاب الرضوخ أو الصمت أو النفي الاختياري. من ميزات الكتابة في الدول العربية المحافظة، وخاصة في العراق في الخمسينيات، أن الكتّاب يلجأون إلى الرمز في التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم، ويميلون إلى تأليه الشعب والكتابة عن آلامه وحرمانه.

---

(٦) Karl Mannheim, *Essays on the Sociology of Culture*, Routledge and Kegan Paul, 1962, p. 105.

لذلك بلغ أدب العراق في تلك الفترة درجة فنية رفيعة، وليس صدفة أن الشعر العربي الحديث انطلق بزخم من أرض العراق على أيدي أدباء عانوا الاضطهاد كبدر شاكر السيّاب وعبد الوهاب البيّاتي وبلند الحيدري.

إن الاضطهاد العنيف المباشر في الدول المحافظة التقليدية لا يقضي على الأدب. على العكس، يبدو أنه عامل مهم في نموّه. ما حدث في العراق سبق أن حدث في روسيا القيصرية وفي فرنسا قبل الثورة. وربما كانت هذه العصور تمثل قمة النضج الأدبي في المجتمعات المذكورة.

(٣) **علاقة الوصاية**: فيما تمارس الدول العربية الرجعية الاضطهاد، تمارس الدول العربية التقدمية الوصاية إزاء معظم الكتّاب وخاصة أولئك الذين يؤيدونها أو يشاركونها في أهدافها كما تمارس الاضطهاد في حالات نادرة إزاء الكتّاب الذين يناهضونها والذين ينتمون إلى أحزاب تعمل سراً لتعديل الحكم أو تقويضه. لكن الطابع العام للعلاقة القائمة في الدول العربية التقدمية كمصر وسورية والجزائر والعراق، هو طابع الوصاية. تحتضن هذه الدول معظم الكتّاب وتؤسس لهم الاتحادات والنوادي والمجلات وتمنحهم مخصصات وجوائز وتوظفهم في مناصب مهمة وتسبغ عليهم نعمها. مقابل ذلك يضع الكتّاب الذين يقبلون بالوصاية أنفسهم وأدبهم تحت تصرف الدولة، فإذا الكاتب الذي يكتب عن الحرية يعمل في الرقابة، والذي يكتب عن القومية العربية يسهم في منع دخول المجلات والكتب من الدول العربية الأخرى فيمنع التواصل الضروري للقضاء على الحواجز التي تفسّخ المجتمع العربي.

طبعاً، لم تتمكن الدول العربية التقدمية من أن تقيم وصايتها على جميع الكتّاب فيها. هناك الذين اختاروا النفي إلى الخارج، والذين اختاروا العزلة في الداخل ناذرين أنفسهم لفنّهم، والذين اختاروا الصمت والموت البطيء، والذين اختاروا أن يناهضوا السلطة والاتجاهات السائدة سراً فكان مصير بعضهم الاضطهاد المباشر العنيف

واللامباشر النفسي. وقد تحولت علاقة الوصاية في بعض الحالات إلى علاقة اضطهاد فانتقل البعض من صف الفئة المرغوب فيها إلى صفة فئة المغضوب عليها. الواقع أن علاقة الوصاية هي أكثر العلاقات قدرة على تقسيم الكتّاب إلى فئتين متنافرتين. حتى أولئك الذين يؤمنون بما تؤمن به الدولة ويشاركونها في أهدافها قد يجدون أنفسهم في مأزق يصعب الخروج منه بعد مدة من قبولهم بوصاية الدولة إذ يدركون أن الأهداف شيء والممارسة شيء آخر، وأن الطرق المتبعة لا تؤدي إلى الغايات المنشودة. عند ذاك يمرون في فترة أزمة وجدانية قد تطول ولكنها لا بد أن تنتهي إما بتسويغ الواقع ومحاولة الانسجام معه وإما بالخروج إلى صف الفئات المغضوب عليها. ويبدو لي أن الغالبية تلجأ إلى التسويغ. وقد يجد هؤلاء أنهم هدموا أنفسهم ككتّاب لأنهم لم يتمكنوا من إبقاء شعلة الحرية والفن متقدمة في حياتهم. هذا ما حدث لبعض الكتّاب الحزبيين الذين سلّموا أنفسهم لأحزابهم وخاصة في حال وصول هذه الأحزاب إلى الحكم. ومن الأمثلة المهمة على ذلك ما جرى في الاتحاد السوفياتي، فقد أظهر لينين ومن بعده ستالين، عكس تروتسكي، احتقاراً للكتابة الطليعية الاختبارية المتطرفة فنياً فماتت هذه الكتابة بانتحار ماياكوفسكي وبقي هذا الوضع سائداً أقلّه حتى الخمسينيات من القرن العشرين. إن الأدب الطليعي يتحمل الاضطهاد أكثر مما يتحمل الوصاية. وبينما يلجأ الكتّاب الذين يعانون الاضطهاد إلى الرموز وإلى الشعب ويجدون خلاصهم فيه، يلجأ الكتّاب الذين ينعمون بالوصاية إلى السلطة ومؤسساتها وإلى لغة العمل المباشرة ولو باسم الشعب. من أجل كل ذلك أميل إلى الاعتقاد أن الوصاية أكثر خطراً على الكتابة من الاضطهاد.

ما هو، إذاً، وضع الكاتب العربي تجاه السلطات التي تمارس الوصاية؟ ما الدور الذي يقوم به فعلاً؟ هنا لن أتحدث عن أولئك الذين رفضوا وصاية الدولة وانصرفوا إلى فنهم أو الذين اختاروا النفي أو الصمت أو مناهضة الدولة. سيقتصر حديثي على الذين

قبلوا بوصاية الدولة. ما وضع هؤلاء؟ في رأيي أنهم يتصفون بالأمور التالية مع اعترافي بوجود تفاوت بينهم وبوجود حالات خاصة:

أولاً: إنهم موجَّهون لا موجِّهون. يتبع الكتّاب الذين قبلوا بالوصاية تعليمات السلطة ويتصرفون تجاهها تصرف الموظف والمذيع. إنهم عاجزون لا يسيطرون على أدواتهم ومضطرون لأن يقبلوا بعجزهم، وذلك لأن المفكرين في معظم البلاد العربية لا يجدون وظيفة إلا في مؤسسات الدولة.

ثانياً: يتصف الكتّاب الذين قبلوا بوصاية الدولة بالازدواجية في التعبير عن آرائهم. هناك الفكر المطروح كتابةً، وهناك الفكر المطروح شفهياً، الفكر المعلن والفكر الباطن، الفكر العام والفكر الخاص. ويكاد الفكران يتناقضان وخاصة إذا ما جرى التخاطب الثقافي الشفهي مع أدباء من خارج بلدهم. إنني لا أتحدث هنا عن النفاق، كأن يتحدث الكاتب مع كل فئة بلغتها، ويسمعها ما تتمنى أن تسمع. هذه صفة فردية في أساسها. ما أتحدث عنه هو تلك الازدواجية في التفكير التي تأتي نتيجة لطغيان الجهاز السلطوي.

ثالثاً: في الدول التي تمارس الوصاية لا يتمكن الكتّاب من إنشاء اتحادات أدبية من تحت، فهي تنشأ من فوق ويُعيَّن المسؤولون عنها تقريباً، بطريقة رسمية، وليس اختيارهم من قبل الكتّاب أنفسهم إلا شكلياً. وكثيراً ما يكون هؤلاء المسؤولون دخلاء على الكتابة أو كتاباً من الدرجة الثانية أو الثالثة.

رابعاً: يعاني حتى الكتّاب الذين يقبلون بالوصاية مآسي الرقابة المفروضة في معظم الدول العربية، وقد يأتي الضغط من بعض الكتّاب أحياناً إذ إنهم لا يكتفون بممارسة الرقابة حسب التعليمات التي يتلقونها من فوق بل يحرّضون الدولة في بعض الأحيان ضد بعض زملائهم. لذلك يعاني جميع الكتّاب العرب من حواجز مصطنعة تحد من الاتصال الفكري عبر حدود الدويلات القائمة. ولذا تتكرر مقررات مؤتمرات الأدباء

العرب منذ المؤتمر الأول الذي انعقد في بيت مري بين ١٨ و٢٦ أيلول/سبتمبر ١٩٥٤ حتى اليوم، دون أن تنتقل إلى حيّز الواقع. من بين مقررات هذا المؤتمر مثلاً ما يلي: المطالبة «بضرورة النص على ضمانة حرية الفكر والتعبير عنه في دساتير الدول العربية وتشريعاتها وإلغاء كل ما يعطل هذه الحرية» و«بألا يضطهد إنسان بسبب آرائه الحرة» و«حرية انتقال الكتاب العربي وسائر المطبوعات العلمية والأدبية وتسهيل ذلك».

خامساً: هناك ازدواجية في نظرة الدولة التي تمارس الوصاية إلى أهمية الأدب. تؤكد هذه الدولة على أهمية الأدب وتشك في الوقت ذاته في جدواه تجاه المجتمع فتتصرف أحياناً وكأن الأدب والأدباء مجرد وسيلة من الوسائل التي تستعملها للحفاظ على وجودها وتحسين صورتها وكسب ولاء الشعب. تعلن استعدادها للاستفادة من أفكاره ولكنها في الوقت ذاته تعتبره خيالياً مجرداً لا صلة له بالواقع وخاصة في زمن الأزمات. ولا يبدو الأدباء الذين يقبلون بالوصاية أكثر إيماناً برسالتهم من السلطة أو لا يناضلون في الأوقات المناسبة من أجل تجاوز عجزهم وتثبيت دورهم الفعّال، بل قد يؤيدون السلطة حتى حين تكون السلطة ضد الثقافة.

(٤) **علاقة المشاركة**: هناك أخيراً علاقة المشاركة الحرة التي يمارس فيها الكاتب دوره الفعال في تقرير مصير المجتمع وفي إنماء طاقاته الفنية دون رهبة من قصاص أو اعتداء على حقوقه المدنية. قد يتعاون الكاتب مع الدولة دونما إلزام خارجي، وقد ينقدها ويكشف تناقضاتها دون أن يتعرض للاضطهاد. هناك، بكلام آخر، مناخ عام يساعد على قيام حوار حر دائم بين السلطة والكاتب. والدولة ليست لا مبالية تجاه الثقافة والفكر، بل ترى من مهماتها الأساسية رفع مستوى الثقافة العامة ونشر العلم ومساعدته عن طريق توفير المدارس والجامعات ومؤسسات الأبحاث وتسهيل التبادل الثقافي مع المجتمعات الأخرى. كذلك ترى من واجباتها توفير مجالات الاتصال

الدائم بالتيارات الفكرية والاستفادة من آرائها، والمحافظة على حقوق المفكرين وحريتهم أكانوا مؤيدين أم معارضين.

تجاه ذلك، يشعر الكاتب أنه ملزم بقواعد داخلية يحكم على الأشياء في ضوئها ويحتفظ لنفسه بحق تفسير الأمور ورؤيتها من زاويته الخاصة والتعاون مع الدولة أو الثورة عليها. الواقع أنه لا يرى بالضرورة وجود احتمالين، التعاون أو النقد. قد يكون النقد نوعاً من التعاون إذ يساعد على كشف التناقضات والدوافع التي تعوق سير المجتمع. إنه يحرص على إعلان الحقائق والمعلومات بموضوعية. إن دوره الأهم هو البحث عن الحقائق وإعلانها.

هل تتوافر هذه العلاقة في البلاد العربية؟ هل تتوافر في أي بلد آخر؟ وإذا كانت غير متوافرة في أي بلد في العالم، ألا يعني ذلك أنها مثال وهمي لا يمكن تحقيقه؟

في رأيي إن هذه العلاقة غير متوافرة في أي بلد عربي، فالمقصود بعلاقة المشاركة ليس ذلك التعاون الموقّت في الفترات العصيبة التي تمر بها الأمة كأن تكون مهددة من الخارج كما هي الحال في الدول العربية فيرضى الكاتب أن يتنازل عن حقوقه موقّتاً. في البلاد العربية علاقات وصاية واضطهاد ولامبالاة وليس هناك علاقة مشاركة حرة حقيقية.

هل التعارض بين الكاتب والسلطة حتمي؟

قد يقال إن مثل هذه العلاقة غير موجودة في أي بلد في العالم. ربما يكون ذلك صحيحاً، لكن يمكننا القول إن هناك بعض المجتمعات التي تمكنت من أن تقترب أكثر من غيرها من هذا المثال. إن من التشاؤم الكلي أن نعتبر أن طبيعة الكتابة تجعل التعارض الصميمي بين الكاتب والسلطة أمراً حتمياً. يردّ رئيف خوري في مقالته المذكورة هذا التعارض الصميمي إلى طبيعة الدولة (التي يكاد يعتبرها غريزة كما يعلن) وإلى طبيعة الأدب. في رأيه إن الدولة أولاً: «أداة ضغط وتقييد وإكراه.. لمصلحة قسم

من المجتمع» وهي، ثانياً: «أداة تقنين» تأخذ بالضرورة بالتفكير العملي. مقابل ذلك تتطلّب طبيعة الأدب الحرية وأن يكون للجمهور ككل «وتتسع آفاقه في وقت واحد لكل ما يعني الشعور البشري».

أعتقد أن هذا المفهوم لطبيعة الدولة مفهوم مغلق لا يرى سوى احتمال واحد حتمي هو أن تكون الدولة دائماً أداة إكراه لمصلحة قسم من المجتمع. إن مدى تمثيل الدولة لفئات المجتمع ككل قد يكون مستحيلاً لكنْ هناك امتداد واسع بين قطبي التمثيل الكلي والتمثيل الجزئي. بكلام آخر قد يمكن تطوير الدولة بنحو يكفل تمثيلاً واسعاً إن لم يكن تمثيلاً كلياً. من هنا كان دور الكاتب المشارك مهماً لأنه ينقد حتى ثورته، ويسهم في تغيير المجتمع والدولة وتحويلها نحو المثال المنشود. ومشاركة الكاتب في عملية التحويل هذه لا تعني بالضرورة أنه سيفقد حريته حتماً، بل ربما ليس بإمكانه أن يحصل على الحرية إلا من خلال المشاركة والتفاعل فهو لا يسعى نحو تلك الحرية التي يتصور البعض أنها يمكن أن توجد خارج المجتمع وفي الفراغ. إن علم الاجتماع وعلم الاجتماع النفسي يجمعان كما أعتقد على القول بأن الإنسان لا يستطيع أن يكون شخصيته وعقله وذاته إلا في المجتمع، ومن خلال تفاعله مع مؤسساته. هذا التفاعل لا يعني بالضرورة التفاعل الانسجامي التعاوني بل يعني كذلك التفاعل الثوري النقدي. إن طبيعة الإنسان والمجتمع ومؤسساته على درجة عالية من الليونة، وإمكانية تحولها ربما لا حد لها. لذلك أعتبر أن أعلى درجات التشاؤم هي أن نعلن عجزنا عن خلق مستقبل لم يعرفه الواقع الإنساني حتى الآن.

ج ـ تصنيف الكتّاب العرب بالنسبة إلى مدى التزامهم بالقضايا العربية ومدى قبولهم بالسلطات القائمة

إذا كانت علاقة المشاركة هي العلاقة الفضلى بين العلاقات الأربع التي ذكرت، فلا بد من مزيد من التفصيل حول دور الكاتب العربي الحاضر والمواقف التي يجب أن

يقفها من الدولة والمجتمع. إن ظروفاً عدة قد تمنع قيام علاقة المشاركة هذه. لكن الهدف هو الاقتراب منها بقدر الإمكان. هل يقترب منها الكاتب العربي؟ ما هو دوره وموقفه؟ ما يجب أن يكون دوره وموقفه؟

تجاه كل ذلك، هل يمكن تصنيف كتّابنا بأي شكل من الأشكال؟ طبعاً، بالإمكان تصنيفهم حسب أبعاد ومستويات عدة. بالنسبة إلى الموضوع الذي نعالج، أرى أن نصنّفهم بحسب بعدين مهمّين هما مدى التزامهم بالقضايا العربية العامة ومدى قبولهم بالنظم السياسية القائمة. في ما سبق صُنّف الكتّاب العرب بحسب بُعد واحد هو مدى الالتزام بالقضايا العربية فكثر الحديث عن نظريتين في الأدب وصنفين من الأدباء: نظرية الالتزام ونظرية الفن للفن، أو الأديب الملتزم والأديب غير الملتزم. لقد آن لنا أن نخرج من هذه الانغلاقية ونصنّف الكتّاب ـ بالإضافة إلى ذلك ـ بحسب بُعد آخر هو مدى قبولهم بالنظم السياسية القائمة والقيم والاتجاهات الاجتماعية السائدة وبوجه خاص كما تتمثل بالسلطة وتصرّفها.

قبل أن نصنّف الكتّاب بحسب هذين البعدين أرى أن نوضح ما نقصد بهما. الالتزام بالقضايا العربية العامة يعني الاهتمام بتلك المشكلات والأزمات العامة التي تؤثر في مجرى حياتنا تأثيراً بالغاً حتى ليتوقف مصيرنا على نوع استجابتنا لها. ولست ممن يؤمنون بتعداد هذه القضايا وفرضها على الكتّاب. للكاتب نفسه أن يحدد ما يعتبره قضايا مهمة ومصيرية وما يعتبره قضايا ثانوية. لكني أؤمن أن الأديب يجب أن يقوم بمحاولات جدية لتحديد هذه القضايا. قد يرى البعض أن قضية فلسطين هي القضية الأهم، وقد يرى البعض الآخر أن سيطرة الدين على حياتنا هي القضية الأهم، وقد ترى فئة ثالثة أن قضية الطبقات واستغلال الإنسان للإنسان هي القضية الأهم. لا بأس أن تتنوع الآراء. المهم أن ننطلق من رؤية خاصة لحياة المجتمع تقوم على تحليل دقيق وجدي للمشاكل التي تؤثر في مصير المجتمع، ولا نكتفي بالتعبير عن مشاعر وآراء

ذاتية قد يشاركنا فيها عدد غير قليل من الأفراد ولكنها لا تتصل بنوعية الحياة التي نحياها. وأود أن أذهب أبعد من ذلك فأقول إن الكتّاب قد يهتمون بقضية واحدة مثل قضية فلسطين، لكن من الضروري أن تكون للكاتب رؤيته الخاصة فيأتي نتاجه متفرداً ومميزاً عن أي نتاج آخر حتى ذلك النتاج الذي يدور حول الموضوع نفسه. لذلك أعتبر أن الأدب المهم هو الأدب الذي يتناول القضايا العامة من خلال القضايا الخاصة أي كما نعانيها ـ والعكس صحيح. هنا تنهار الحواجز بين القضايا العامة والقضايا الخاصة. هنا قد يتفوق الفن حتى على العلم لأنه أكثر قدرة على هدم هذه الحواجز. بكلام آخر، بينما يحاول الفن هدم الحواجز بين القضايا العامة والقضايا الخاصة عن طريق المعاناة الذاتية، يحاول العلم أن يضع حواجز بين هذين النوعين عن طريق الدعوة إلى التحرر من الذاتية.

أربعة أنواع نموذجية

بعد أن حاولتُ إيضاح ما عنيته بالقضايا العامة، أودُّ أن أعود إلى مسألة تصنيف الكتّاب العرب بحسب البعدين المذكورين: مدى الالتزام بالقضايا العامة ومدى القبول بالنظم السياسية القائمة.

إذا ما أخذنا هذين البعدين من الاعتبار، يبدو لي أن بإمكاننا أن نميّز أربعة أنواع نموذجية يقترب الكتّاب العرب منها أو يبتعدون بدرجات متفاوتة.

أولاً: هناك الكاتب المنعزل، وهو غير الملتزم بالقضايا العربية وغير المبالي بالنظم السياسية القائمة فيبدو أنه يتناول قضايا جد ذاتية أو قضايا فرعية أو قضايا لا علاقة لها بمشكلات المجتمع والقوى التي تقرر مصيره. قد ينسحب من المجتمع حتى بالمعنى الحسي وينفرد في مكان بعيد عن صخب الحياة محاولاً أن يقصر علاقاته مع الآخرين بقدر ما يمكن للإنسان أن يفعل ذلك. يستمد موضوعاته من التفكير التأملي الغيبي لا من تجاربه في المجتمع وتفاعله مع الآخرين. إنه غير متصل بالحياة العربية وبأنظمتها

اتصالاً مباشراً. وبعض هؤلاء أكثر اتصالاً بالمجتمعات الأخرى بالرغم من أنهم يعيشون في البلاد العربية.

إن الكاتب المنعزل مشمَّع ضد الحاضر العربي لا يعاني أزماته الاجتماعية ـ السياسية وغير مصاب بالآلام التي تنبع منها. قد يكون، من حيث المزاج، مطمئناً، متفائلاً، سعيداً بالعيش ضمن صدفته. يبحث عن الغبطة في ممارسة فنه ويتصرف كأن مملكته ليست من هذا العالم. ينفصل عن الجمهور ويتعالى عليه إن لم يضع نفسه في موقف معاكس له. لم ينهض في الدول العربية من يفلسف هذا الدور (وإن كان البعض يزاوله) كما جرى في أوروبا. لقد كتب الكاتب الإسباني الشهير أورتيغا أي غاتسيت يدعو المفكرين إلى عدم الخوض في المشكلات الاجتماعية. وقد ساهم المفكر الفرنسي جوليان بيندا (١٨٦٧ ـ ١٩٥٦) في كتابه **خيانة المفكرين** في نشر فكرة عدم الاشتراك في الحياة الاجتماعية ـ السياسية. وقد كتب الكاتب الروائي جورج أورويل كتاباً مهماً ـ **داخل الحوت** ـ هاجم فيه هذا الاتجاه وخاصة كما يتمثل بالكاتب الأميركي هنري ميلر.

يشغل الأديب المنعزل نفسه باهتمامات نظرية ويستمد غبطة من ممارستها. إنه غريب عن الميول السياسية ويدعو مع غوتيه إلى ترك السياسة للدبلوماسيين والجنود. إنه من عبدة الجمال وأقرب ما يكون إلى دي فينشي الذي لامه مايكل أنجلو لعدم اهتمامه بقضايا فلورنسا فأجابه: «الاهتمام بالجمال احتل قلبي كله».

ثانياً: هناك الكاتب المتمرد وهو غير ملتزم بالقضايا العربية العامة، ولكنه يظهر في الوقت ذاته ميلاً واضحاً إلى رفض القيم والاتجاهات التي تقوم عليها النظم السياسية والاجتماعية السائدة في المجتمع. إنه فردي يرفض الانتماء الحزبي ويثير موضوعات يعتبرها في أساس الوجود ومعنى الإنسان. إنه أكثر حرارة من الكاتب المنعزل وأكثر تعاطياً مع وضع الإنسان في المجتمع، ولكنه يرفض أن يخوض في المشكلات العامة

لأنه فردي أكثر منه اجتماعياً. ويأتي رفضه للنظم السياسية نتيجة لإحساسه بضغط هذه النظم على الفرد. إنه ناقد للمؤسسات الاجتماعية أكثر منه للمؤسسات السياسية، لأنه يعتبر هذه الأخيرة مظهراً من مظاهر تلك. وهو يميل إلى التشديد على التجديد في جميع مناحي الحياة. ويتحدث بلغة جديدة ويستمد غبطة نادرة من فنه. وكثيراً ما يكون شديد الانفتاح الذهني على الحضارة الحديثة في العالم فيعاني مشكلاتها. لذلك يكون مزاجه بعكس مزاج المنعزل فيميل في حياته ونتاجه إلى القلق والاغتراب والتشاؤم والتصادم مع نفسه بقدر ما يتصادم مع السلطة والآخرين. ومن منابع مزاجه هذا أنه يضع نفسه موضع التعاكس مع جميع المؤسسات وكثيراً ما يكون غير ملزم بالقضايا العامة لأنها كثيراً ما تكون قضايا حددتها المؤسسات نفسها وأعطتها حجمها وعمقها وطبعتها بخاتمها الخاص. فإذا ما تناول هذه الموضوعات يصبح تابعاً في نظر نفسه ينشغل بأسئلة لم يسهم في إثارتها. إنه، باختصار، فردي يثير أسئلته الخاصة ويولع بإثارتها أكثر مما يولع بالإجابة عنها، وينكر أهمية التقاليد ملحاً على ضرورة اختبار أي شيء مهماً بدا متناقضاً مع أفكارنا المسبقة. وهو لذلك يؤكد على العفوية واللاوعي لأنهما جوهر فرديته ومصدر تميزه.

ثالثاً: هناك الكاتب الملتزم، وهو ملتزم بالقضايا العربية العامة ومؤيد لنظام سياسي معيّن ضد نظام آخر. إنه عموماً مرتبط بنظام أو أكثر من النظم التقدمية في البلاد العربية ومناوئ للسلطات الرجعية والقوى الاستعمارية. إنه يرفض الفن من أجل الفن والعلم من أجل العلم ويهتم بتلك المعرفة التي يمكن تطبيقها فتدفع المجتمع إلى الأمام. يطالب بأن يتفاعل الكاتب مع مجتمعه ويكون مسؤولاً تجاهه. ولكي يتمكن من تأدية دوره الفعال يميل إلى الكتابة بوضوح وبلغة تقليدية التركيب والصور فتتمكن الجماهير من التجاوب معه. لغته هي لغة الدعوة للعمل وبالتالي لغة تتجنب التجريد والرموز الغامضة وتقوم على الكلام المباشر. ولأن أحداث الماضي وصوره تثير المخيّلة، نراه

يلجأ إلى الماضي يستعيد منه كل ما يبعث في نفس الجماهير الاعتزاز بنفسها وتاريخها ويقوّي معنوياتها في مواجهة الحاضر. إنه فخور بالتراث وينطلق في معظم الحالات من أطر متوارثة تجعله أكثر قدرة على الاتصال بالجماهير حتى ليبدو أحياناً أنه يريد أن يغيّر الحاضر باتجاه الماضي لا باتجاه المستقبل.

ومن مزايا كتابته كذلك أنه مولع بالفكرة لدرجة يبدو عندها أنه لا يهتم بالناحية الفنية إلا عرضاً. كذلك يمتاز بميل شديد نحو الاهتمام بالأحداث والقضايا الآنية دون ربطها بالقضايا الأساسية ذات المدى البعيد وبالأوضاع الاجتماعية ـ الاقتصادية ـ النفسية التي تؤثر في نوعية استجابة العربي لتحديات العصر. فإنه يصنف الأشياء ولا يحللها. وإذا ما فسرّها أعطاها تفسيراً ضيّقاً ومال إلى رفض التفسيرات الأخرى.

قد يكون الكاتب الملتزم حزبياً وقد لا يكون. وكثيراً ما يكون الكاتب الحزبي ملتزماً، لكن ليس من الضروري أن يكون كذلك بل تدل التجارب في البلاد العربية على أن الكتّاب الحزبيين غير الملتزمين بالمعنى الذي وصفناه كثيراً ما يصطدمون مع جهاز الحزب.

أما مزاج الكاتب الملتزم فيميل إلى الحماسة وعدم التسامح والغضب والتفاؤل والاستبشار بأي انتصار مهما كان بسيطاً والميل إلى نسيان أسباب الانكسارات السابقة.

رابعاً: هناك الكاتب الثائر، وهو كاتب ملتزم بالقضايا العربية، ولكنه في الوقت ذاته رافض للنظم السياسية والاجتماعية السائدة في المجتمع العربي، وعلاقته مع السلطات القائمة، التقدمية منها والرجعية، هي علاقة رفض وتجاوز فهو لا يرى بين الدول العربية القائمة دولة واحدة ثورية بالمعنى الذي يريد. الثورة بالنسبة إليه تهدف إلى تغيير المجتمع العربي تغييراً جذرياً يتناول البنى الاقتصادية والاجتماعية والسياسية كما يتناول القيم والمبادئ التي تقوم عليها. إنه شغوف بتغيير اللغة وأطر التفكير وأساليب

الحياة والتربية وعلاقة الإنسان بالدين والعائلة والمدرسة وغيرها من المؤسسات بقدر ما هو شغوف بتغيير الحياة السياسية الراهنة. من هنا ينشأ اصطدامه بالنظم العربية التي تريد أن تتجاهل كل ذلك بحجة مواجهة قوى خارجية معادية. أقول بحجة مواجهة قوى خارجية لأنها أثبتت أنها أقلّه حتى سنة ١٩٦٧ لم تكن في الواقع تعدّ لمواجهة هذه القوى الخارجية. ربما كانت تعدّ لذلك، ولكنها لم تكن تملك الأسس التي تؤهلها لمعرفة التحدي. وهذا الكاتب الثوري يهتم بالأسس التي بدونها لا يكون المجتمع قادراً على مواجهة تحديات العصر الحديث.

الثوري، بكلام آخر، يشارك الملتزم في اهتمامه بالقضايا العربية العامة وربما ينتمي مثله إلى حزب أو جماعة وربما يتعاون في الفترات العصيبة مع بعض الدول العربية التقدمية، لكنه يختلف عنه بأنه يهتم بوجه خاص بالقضايا الأساسية التي تشمل الدين والعائلة والجنس والتربية بالإضافة إلى السياسة. وهو يشدد على أن التحرر الحقيقي هو تحرر العقل على جميع المستويات. وهو يشارك المتمرد في اهتمامه بالتحرر من التقاليد ورفض القيم السائدة والتأكيد على فرديته في وجه القوى والمؤسسات التي تسعى لقولبته. وهو مثله كذلك من حيث شغفه بفنه وبتغيير اللغة وأطر التفكير، ولأنه يتحدث بلغة جديدة وينطلق من أطر غير تقليدية، قد لا يصل إنتاجه إلى عامة الشعب، ولكنه أكثر صلة به من المتمرد لأنه من حيث المضمون على الأقل مهتم بالقضايا العامة التي تشغل بال الشعب وإن كان له تفسيره الخاص. إنه، بذلك، يجمع بين الملتزم والمتمرد في الوقت ذاته. من أجل هذا نراه يتصف في حياته وفي إنتاجه بأنه يملك مزاجاً خاصاً تتصارع فيه قوى الفرح والحزن، التفاؤل والتشاؤم، الحماسة والبرودة، الشك والإيمان، إلخ. إنه يعيش في عالم التوتر والأزمات، أي عالم التقاء جميع الأضداد والمتناقضات.

ولأنني أعتقد أن الثائر هو النموذج الأفضل كما أعتبر علاقة المشاركة هي العلاقة

المثلى، سأعمد في القسم الأخير من هذه الدراسة إلى وصف دور الكاتب الثائر وموقفه من السلطة بمزيد من التفصيل.

د ـ دور الكاتب الثائر وموقفه من السلطة

بما أن غاية الكاتب الثائر هي أن يغيّر الواقع تغييراً أساسياً يشمل البنى الاجتماعية ـ السياسية ـ الاقتصادية والقِيم والمبادئ التي تقوم عليها هذه البنى من أجل خلق مستقبل جديد أرى أنه يجب أن يتصف بالصفات والنزعات التالية:

أولاً: على الكاتب الثائر أن يهتم اهتماماً حقيقياً وغير عابر بالسياسة، وهذا ما يجمعه بالكاتب الملتزم. إن تغيير الواقع يتطلب ذلك، فالثورة كما يحددها عدد من دارسيها هي لحظة سياسية في التاريخ تتغير فيها البنية السياسية بسرعة وعنف فيتغير بالتالي اتجاه التاريخ[٧]. ومما يزيد من ضرورة الاهتمام بالسياسة أن نفوذ الدولة يزداد بالنسبة إلى غيرها من المؤسسات في المجتمعات الحديثة حتى ليتعذر تغيير أية مؤسسة دون تغيير البنية السياسية. ومن المنتظر أن يزداد نفوذ الدولة في المستقبل، لأنه أصبح من المستحيل أن نحلم بمجتمع متخلف يريد النمو دون قيام دولة مركزية قوية. إن إنماء المجتمع وتغييره من مرحلة إلى مرحلة عملية معقدة تتطلب رسم مخططات بعيدة المدى ويحتاج تنفيذها إلى وقت طويل وجهد متواصل وأموال طائلة وتنسيق بيروقراطي. لقد حلم كل من مفكري اليسار واليمين في القرن التاسع عشر ومطالع هذا القرن العشرين بحكومات لامركزية أو مجرد إدارية تملك أقل ما يمكن من النفوذ والسيطرة على المؤسسات الأخرى. غير أن مهمات هذا العصر ومشكلاته أدت إلى عكس ما حلموا به، فإذا بالدولة تزداد نفوذاً وسيطرة بدل أن تضعف أو تتلاشى.

ربما من أجل ذلك شدد جورج أورويل على أن هذا العصر «هو عصر سياسي..

---

(٧) Jacques Ehrmann, *"On Articulation: The Language of History and the Terror of Language"*. Yale French Studies, Literature and Revolution, 1967, p. 9 - 28.

وليس بإمكاننا تجنب ذلك. عندما نكون على ظهر باخرة تغرق، ستدور أفكارنا حول الغرق.. إن غزو السياسة للأدب كان لا بد أن يحصل. بل كان يجب أن يحصل.. لأننا أدركنا هول الظلم والبؤس في العالم، وأصابنا الشعور بالذنب. إن واحدنا يجب أن يفعل شيئاً من أجل الخلاص من ذلك، مما يجعل الاهتمام الجمالي المجرد نحو الحياة أمراً مستحيلاً»(٨).

تجاه هذا التيار يتعذر على الكاتب الذي يهتم بالتغيير أن يقف موقف اللامبالاة تجاه الدولة. لا بد من علاقة، فلتكن هذه العلاقة علاقة مشاركة لا علاقة اضطهاد أو وصاية.

وعلاقة المشاركة، كما سبق أن ذكرنا، لا تعني بالضرورة أن الكاتب سيسلّم نفسه للسلطات وينتهي ككاتب مبدع. بإمكان الكاتب أن ينتمي إلى أحزاب أو حركات سياسية وأن يقيم علاقة مشاركة مع الدولة دون أن يفقد طاقته الإبداعية. لقد تبنى مایاكوفسكي الثورة الروسية فكانت بالنسبة إليه تجربة عميقة وحقيقية. كذلك هجر أراغون السوريالية إلى الشيوعية دون أن تقضي على نفسه كشاعر. ولم تعق العقيدة الشيوعية مكسيم غوركي أو بيكاسو من تحقيق نفسه كفنان أصيل طليعي يحب الاختبار والتلاعب بإعادة تركيب الأشياء.

وفي البلاد العربية لم تعق الانتماءات الحزبية وغيرها إبداع شعراء من أمثال أدونيس وبدر شاكر السيّاب وعبد الوهاب البيّاتي وبلند الحيدري وخليل حاوي ومحمد الماغوط ومحمود درويش وسميح القاسم. بل على العكس من ذلك، ربما كانت هذه الانتماءات هي التي وفرت لهم منطلقات جديدة دون أن تحد من حريتهم وإبداعهم.

لم يتخلّ هؤلاء الذين ذكرت وغيرهم، أكان في الغرب أم في البلاد العربية، عن فرديتهم، بل ربما شعروا نتيجة لتجاربهم السياسية والحزبية أن فرديتهم أكثر عمقاً

(٨) George Orwell, "*Writers and Leviatand*", *in George B. de Huszar* (ed.), The Intellectuals: A Controversial Portrait, Free Press, 1962, p. 269.

وكثافة وصلة بمنابع الخلق في العالم. لقد تمكنوا من أن يجمعوا بين الملتزم والمتمرد في الوقت ذاته.

وكما قد تغني الحركات السياسية الكاتب، كذلك يغني الكاتب هذه الحركات ويسهم في جعلها حية دائمة الحركة والتجدد. الواقع أن المفكر مؤهل إلى حد بعيد لأن يسهم في جعل المؤسسات أكثر قابلية لاستيعاب الحقائق الجديدة ومعايشتها وصهرها في بوتقتها، وبالتالي للتجدد الدائم وتجاوز الحاضر نحو المستقبل. إنه مؤهل لأن يؤدّي هذا الدور لا لأن مهمته تتعلق بالإبداع وحسب، بل لأنه أكثر إمكانية من غيره للتحرر من خلفيته الطبقية والدينية واللاتينية والسياسية وغيرها كما أظهرنا في قسم سابق من هذه الدراسة. إن المفكر، بفضل اهتماماته الثقافية وتعرضه للنظريات والاتجاهات الفكرية المختلفة، يكون أكثر قابلية من غيره للتحرر من خلفيته ورؤية الحقائق بموضوعية متجردة.

ثانياً: على الكاتب الثائر أن يكون ناقداً للمجتمع، ولا سيّما في هذه الفترة التحولية من حياتنا. إنها ليست فترة عصيبة، بل هي مرحلة عصيبة يستغرق تجاوزها مدة طويلة من الكفاح والتضحيات والتجارب. إننا نواجه تحدياً كبيراً يهدد أصول وجودنا ويجعلنا مضطرين لأن نختار بسرعة بين أن نستجيب لهذا التحدي ونواجهه بكل قوانا وبين أن نتجاهله ونستمر في السير وراء التاريخ بدل أن نسهم بنحو مباشر في صنعه، ومن خلال استجابتنا لهذا التحدي وممارسة الكفاح سنجد أنفسنا، رضينا أو أبينا، نتساءل حول القيم والمبادئ والمؤسسات السائدة في المجتمع العربي فننقدها ونأخذ ما يلائم كفاحنا ونرفض ما يعوقه. من أجل ذلك يخطئ العرب حين يظنون أنهم يؤدون خدمة للفلسطينيين وفلسطين ويتناسون أن قضية فلسطين هي التي تؤدي خدمة للعرب لكونها المطهر الذي سيخرج العرب منه أنقياء بقدر ما يمكن للإنسان أن يكون نقياً. بهذا المعنى تمثّل الثورة الفلسطينية منطلقاً للثورة الاجتماعية والسياسية في البلاد العربية كلها.

إن مشكلة العربي الأساسية في الزمن الحاضر هي أنه لا يتمكن من مواجهة الخارج دون أن يتحرر من الداخل، ويصعب عليه التحرر من الداخل دون مواجهة الخارج. إن عملية التحرر بشقيها يجب أن تكون قضية مهمة من قضايا المفكر العربي، لا بد أن يكون للنظام الاجتماعي الذي نعيش في ظله علاقة مباشرة بالحاضر المأسوي الذي نعانيه وعدم قدرتنا على مواجهة تحديات العصر بالقدر الذي نريد.

مهمة الكاتب، إذاً، لا تقتصر على فهم الواقع الاجتماعي ووصفه، بل تتعدى ذلك إلى نقده وتغييره. ليس بإمكانه أن يقيم هدنة أو صلحاً مع الأوضاع والمؤسسات التي تعطل إمكانيات الإنسان وتمنعه من تحقيق حياة أكثر إنسانية. ليس بإمكانه أن يتجاهل الدين والعائلة وهما المصدر الأهم للقيم والمبادئ التي تسيِّر حياتنا. لقد تجاهلت الدول العربية التقدمية العائلة والتربية والدين، ولذلك لم تتقدم كثيراً ولم تستحق لقب الثورية. والكاتب العربي، مهما كان ارتباطه بهذه الدول، لا يجوز أن يتجاهل مصادر القيم في مجتمعه. إنه رائد ثوري بقدر ما ينقد حياتنا ويسهم في تحررنا من القيود والقوالب الاجتماعية والاستغلال والتعصب والظلم والاستبداد وغير ذلك مما يحرمنا من نعمة التحرك والنمو. من هنا ينشأ التصادم بين الكاتب العربي الثائر والسلطات التقدمية حتى ليشعر أحياناً أن الفوارق بين الدول العربية التقدمية والدول العربية الرجعية تتضاءل لدرجة قد تتوحد عندها ضده وضد الثورة. لذلك، ورغم الحرص على عدم افتعال أزمات بين الحركة الثورية والدول التقدمية، لا بد من الإشارة إلى أن مصير الكاتب الثائر مرتبط في الوقت الحاضر بالثورة الفلسطينية. غير أن ارتباطاته بهذه الثورة أو بالدول التقدمية لا يجوز أن تمنعه من نقدها ورفض التراث بقدر ما يتعارض مع المستقبل. إن من تقاليد الكاتب الثائر أن ينكر قدسية التراث ويلح على التأمل بكل شيء ويرفض ما يتناقض مع الحقائق الجديدة.

ثالثاً: على الكاتب الثائر أن يرفض أية محاولة لتدجينه أجاءت تلك المحاولة من

السلطة أم الحزب أم غيرهما. يفعل ذلك بالرغم من معرفته بوضع العرب المفكك وفقدان النظام والنظامية في حياتهم وسلوكهم العام والخاص. ليس بإمكانه كفنان طليعي أن يتخلى عن الفردية، فعندما يفقد فرديته يبطل أن يكون فناناً طليعياً. لست هنا في معرض التأكيد على وجود تصادم صميمي بين الفرد والمجتمع أو السلطة بل في معرض التأكيد على ضرورة تفرد الكاتب وحريته في رؤية الأشياء من زوايا متعددة. عندما يرفض الضغط والطغيان والقولبة والتدجين، لا يفعل ذلك لأنانية ومصلحة خاصة، بل لاقتناع عميق بضرورة الإبداع والتغير. علينا أن ندرك أن العربي لا نظامي ويميل نحو الفردية الأنانية ليس لأن مؤسساتنا وقيمنا تعلق أهمية كبرى على الفرد وحريته وتميزه، بل لأنها، على العكس، تحاول سحقه تحت وطأتها باسم فضيلة الطاعة والاحترام للسلطة. إن فردية العربي الأنانية هي على الأغلب ردة فعل للطغيان ومحاولة لتأكيد وجوده تجاه محاولات عدة لإلغاء هذا الوجود.

والكاتب العربي الثائر يهتم بفرديته لأسباب اجتماعية ولأسباب فنية. إنه، كالمتمرد، يهتمّ بفنه أكثر مما يهتم الكاتب الملتزم. إنه مسؤول تجاه فنه إلى أبعد الحدود. وقد يكون من الضروري أن نوضح هنا أن مسؤوليته تجاه فنه لا تتناقض مع اهتمامه بالسياسة وبنقد المجتمع والحياة بل بإمكانهما، عند الفنان الحق، أن يكونا متكاملين. إن الكاتب الثائر يؤمن بالممارسة والتعرض لمشكلات العصر فلا يبحث عن السلامة والاحتماء والاطمئنان. الميل نحو الانزواء، في رأيه، محاولة للعيش في الفراغ. بقدر ما ينزوي الكاتب يتقلص من الداخل وتشح مصادر الوحي عنده فتتكرر أفكاره وصوره ومصنوعاته وأساليب الفن عنده، وتصبح ممارسته للفن ممارسة نرجسية.

رابعاً: على الكاتب الثائر أن يكون مستقبلياً ومأخوذاً بحلم جديد يعطي العالم والحياة أبعاداً جديدة. كل ثوري مستقبلي، وإن لم يكن كل مستقبلي بين الكتّاب

ثورياً. لقد اتجه بعض الكتّاب والفنانين المستقبليين في أوروبا إلى اليسار كما فعل ماياكوفسكي، واتجه بعضهم الآخر كما حدث في إيطاليا وألمانيا إلى اليمين المتطرف المتمثل بالنازية والفاشية. وبرغم ذلك، فإن الكتّاب والفنانين الطليعيين أكثر ميلاً من غيرهم للتعاطف مع الاتجاهات اليسارية والثورية الدائمة. هذا ما حدث في أوروبا في الثلاثينيات من القرن العشرين، وما يحدث في الولايات المتحدة الأميركية في الوقت الحاضر. ويبدو أن النزعة نفسها تتبلور في المجتمعات النامية كالمجتمع العربي.

وقد يكون ضرورياً أن نشير هنا إلى أن للرغبة في تغيير الحاضر خطرها في الحياة العربية المعاصرة. فربما تحرك الثورة في مرحلتها الحاضرة في البعض ميلاً نحو تمجيد الماضي ومنجزاته، والاعتزاز به ومحاولة بعثه من جديد. لقد لاحظ كل من بودلير وماركس، برغم التفاوت الواسع بينهما، هذا الميل في المراحل الأولى من الثورة واعتبراه تزييفاً للثورة. هذا ما لاحظه بودلير في ثورة ١٨٤٨، فعجب للطريقة التي تمكنت بها الثورة من أن تحرك مخيلة الشعب لخلق الكثير من الطوباوية والرومنسية والحنين إلى الماضي. وقد كتب ماركس في «الثامن عشر من بريمير» حول ثورة ١٨٤٨ يقول: «في هذا الوقت بالذات الذي ينخرط الناس فيه بعملية تثوير أنفسهم والأشياء وبخلق شيء لم يوجد من قبل، تماماً في هذا الوقت بالذات من حياة الأزمة الثورية تراهم يتجهون برغبة جامحة نحو بعث أرواح الماضي يستعيرون منه أسماءهم، وشعارات معاركهم، وأزياءهم». لذلك يؤكد ماركس أن الثورة الاجتماعية في القرن التاسع عشر «لا تستوحي شعرها من الماضي، بل من المستقبل فقط. إنها لا تبدأ قبل أن تجرد نفسها من كل خرافات الماضي»[٩].

خامساً: لأن الكاتب الثوري مستقبلي ومهتم بفنه إلى أبعد حدود الاهتمام، عليه أن

(٩) كما وردت في: Richard J. Kiein, "*Baudelaire and Revolution: Some Notes*", Yale French Studies. Literature and Revolution, 1967, p. 94.

يكتب بلغة جديدة. كما أن غاية الثورة أن تهدم نظاماً وتقيم نظاماً بديلاً، كذلك غاية الكتابة الثورية أن تهدم لغة وتنطق بلغة جديدة. إن الثورة الحقيقية ثورة على جميع المستويات وفي نواحي الحياة المختلفة، فالثورة الفنية متصلة اتصالاً وثيقاً بالثورة السياسية والثورة الاجتماعية، ومحاولات الفصل بينها تزييف للثورة.

اللغة عند الكاتب الثوري لا تنفصل عن محتواها، فهي ملتصقة به وصادرة عنه. وبقدر ما يكون المحتوى ثورياً تكون اللغة ثورية. الكاتب الثوري لا يمكنه أن يردد شعارات الماضي أو شعارات السلطة دون أن يفقد سحره وفعله في تغيير المجتمع والعالم والحياة حقاً. إن للغة قيمة تفجيرية، فلا يجوز أن نقولبها ونوقعها في الرتابة التي تفقدها قوتها التفجيرية. اللغة التي لا تحرر نفسها، ليس بمقدورها أن تحرّر الناس حقاً. ومما يؤسف له أن معظم أدبنا الذي يدعو للمقاومة والجهاد يكتب بلغة تقليدية وبشكل مباشر فيستنفد نفسه في وقت قصير ويزول بزوال الأحداث العابرة التي يدور حولها. إنه أدب يبشر ولا يوحي، ولغته منفصلة عن الواقع لا تتفاعل معه. هو في معظمه لغة مجردة لا علاقة لها بالحياة الحاضرة قائمة بحد ذاتها وجاهزة قبل تكوّن محتواها. على العكس من ذلك، الأدب الثوري يوحي أكثر مما يبشر ولغته ـ بمفرداتها وتراكيبها وصورها ـ منبثقة من الواقع ومتصلة بالحياة وتجاربها. إنها لغة متحركة نامية مشعة لأنها جزء من الحياة.

سادساً: على الكاتب الثوري أن يكون ثائراً، لا بالمعنى الاجتماعي والسياسي والفني فحسب، بل بالمعنى الميتافيزيقي كذلك. إنه لا يقصر اهتمامه على علاقة الإنسان بالسلطة والدين والعائلة وغيرها من المؤسسات، وعلاقته بنفسه ومحيطه والجماعات والأفراد الذين يتعامل معهم، بل هو مهتم بغربة الإنسان في الكون وتجاه الله والطبيعة ووجوده. إنه مهتم بمعنى وجوده وكفاحه ومصيره. إنه متمرد على الحدود المضروبة حوله بسبب طبيعة تكوينه وطبيعة القوانين المتحكمة في موت

الإنسان وحياته. إنه مهتم بتغيير الحياة والوجود ومعناهما. بذلك لا يرفض الكاتب الثائر نيتشه ودوستويفسكي وكامو وغيرهم بل يجعلهم جزءاً من تراث الفكر الثوري في العالم.

هـ ـ كلمة ختامية حول علاقة الكاتب الثوري بالسلطة

إذا ما اتصف الكاتب الثائر بالصفات والنزعات الستّ التي ذكرت يكون بالفعل قد جمع بين الكاتب الملتزم والكاتب المتمرد. إنه يشارك الكاتب الملتزم في اهتمامه بالقضايا السياسية العامة، كما يشارك المتمرد في نزعاته نحو نقد المجتمع ورفض التدجين والاتجاه نحو المستقبل والكتابة بلغة جديدة والاهتمام بالقضايا الميتافيزيقية. كل ذلك لا يمنعه من إقامة علاقة مشاركة مع السلطة. لكن لا بد من التأكيد على صعوبة إقامة مثل هذه العلاقة. إن اهتمام الكاتب بالسياسة يفترض احتمال وقوع خلاف في الرأي مع السلطة. غير أن علاقة المشاركة المثلى بين الكاتب والسلطة لا تنكر الخلاف في الرأي بل تؤكده من أجل قيام حوار حقيقي ينشأ عنه تبلور للأهداف والقيم والسبل التي يجب أن يتبعها المجتمع، كما تنشأ عنه مناعة ضد الجمود والتحجر ومقدرة على استيعاب الحقائق الجديدة والاستمرار بالنمو والتحرك بحرية. وعندما لا تتسامح الدولة بوجود خلاف في الرأي فتحاول الحد من حرية الكاتب، تتحول علاقة المشاركة إلى علاقة اضطهاد أو وصاية. في مثل هذه الحالة يرفض الكاتب الثوري الاستسلام ولا بد له من النضال وتأكيد حريته، فهو ضد السلطة بقدر ما تقف ضد ثقافة عربية متنوعة وبقدر ما تحد من ممارسته لدوره.

كذلك قد تكون نزعة الكاتب لنقد المجتمع سبباً في قيام تصادم بينه وبين السلطة، فربما تتدخل السلطة بضغط من مؤسسات أخرى كمؤسسة الدين فتحد من حرية الكاتب في النقد بحجة أنها لا تريد أن تفتح جبهة جديدة في الوقت الذي تواجه تناقضاً أهمّ. ماذا يفعل الكاتب في هذه الحالة؟ في رأيي، إن الكاتب الثائر لا يسكت عما

يعتبره تعطيلاً حقيقياً لإمكانات الإنسان ولا بد له من متابعة كفاحه حتى ولو أدى ذلك إلى قيام تصادم بينه وبين السلطة. أما تعليلي لذلك فهو أنه ليس صحيحاً أن الدولة بالضرورة أكثر إدراكاً من الكاتب لماهية الأوليات ولما يجب بحثه. لماذا تكون الكلمة الأخيرة للسلطة لا للكاتب في اختيار موضوعاته؟ إن الكاتب الثائر لا يتنازل عن حقه باختيار موضوعاته، ولا بدَّ له من تحمّل مسؤولياته والنضال من أجل تدعيم حقه. إن أية محاولة لقولبته وتدجينه هي انتقاص من علاقة المشاركة التي يرضى بها. لا بد له من الحفاظ على فرديته في رؤية الأمور من وجهة نظره الخاصة.

الكاتب الثائر لا يجد تعارضاً صميمياً بالضرورة بينه وبين السلطة ويرضى بإقامة علاقة مشاركة معها، ولكنه ليس مستعداً في أي حال لأن يسلّم نفسه ويقبل بالاضطهاد أو الوصاية. غاية الكاتب العربي الثوري أن يغيّر النظام السياسي - الاجتماعي - الاقتصادي والقِيَم التي يقوم عليها هذا النظام ويقيم مكانه نظاماً جديداً. إنه يتعاون مع السلطات بقدر ما تعمل من أجل هذا الهدف.

ليس في المجتمع العربي سلطة واحدة ثورية بهذا المعنى، والكاتب الثوري نادر الوجود. لذا نجد أن العلاقات القائمة في الوقت الحاضر بين السلطة والكاتب هي علاقة لامبالاة أو اضطهاد أو وصاية، لا علاقة مشاركة في خلق مستقبل جديد.

رغم ذلك يرفض الكاتب الثوري أن يرى المستقبل العربي مظلماً.

المثقفون العرب: دور وهويّة(*)

إن معظم الذين درسوا واقع المثقفين العرب المعاصرين أهملوا تحرّي أصولهم الاجتماعية وانتماءاتهم الطبقية. ولكن هل يشكل المثقفون طبقة اجتماعية، أم فئة أو جماعة، أم أدواراً ووظائف اجتماعية، أم شرائح مختلفة في بنية الهرم الطبقي؟

حين يصمم الباحث على دراسة العلاقة بين موقع المثقفين العرب في البنية الطبقية ونتاجهم الثقافي، يجد نفسه مضطراً لأن يبدأ من الصفر تقريباً. وسيواجه هذه الإشكالية لسبب بسيط هو غياب التنظير والبحث الميداني حول هذه المسألة المعقدة.

خَلَت الأعمال الجادّة من أي اهتمام بهذه العلاقة، واكتفت أحياناً، وعلى نحو عابر، بالإشارة إلى بعض التحولات الطبقية في المجتمع العربي المعاصر. هذا ما نكتشفه إذا تفحّصنا كتاب ألبرت حوراني الشديد الانتشار **الفكر العربي في عصر النهضة**. نؤخَذ باطّلاع المؤلف الواسع والدقيق والعرض المسهب لأفكار عدد من أبرز المفكرين العرب لكنه يفعل كل ذلك دون أي اهتمام بالعلاقة بين الفكر والأصول والانتماءات الطبقية، وخارج التناقضات والصراعات الاجتماعية[١].

كذلك يكتشف هشام شرابي أنه أهمل، دون عمد، استعمال مقولات التحليل الطبقي في تصنيف المثقفين العرب والبحث عن مصادر أفكارهم وطبيعة الصراع الذي يخوضونه، فحاول أن يعوّض عن هذا الإهمال في كتاباته اللاحقة[٢]. ومع أن عبد الله

(*) نُشرت في مجلة الأزمنة، أيلول - تشرين الأول ١٩٨٧.

(١) Albert Hourani, *Arabic Thought in the Liberal Age*, 1790 - 1939, Oxford University Press, 1962
من الملاحظ أن فهرس هذا الكتاب لا يشير إلى مصطلح «طبقة» أو «طبقات» اجتماعية.

(٢) Hisham Sharabi, *Arab Intellectuals and the West: The Formative Years*, 1875 - 1914, The Johns Hopkins, Press, 1970.

العروي عمد إلى استعمال منهج التاريخانية وركّز على الفكر الأيديولوجي بالذات، إلا أنه هو أيضاً أغفل التحليل الطبقي واقتصر على توضيح مسألة الحداثة والصراع بين الليبرالية والسلفية في إطار اللقاء أو التصادم الذي تمّ بين الثقافة الإسلامية العربية والثقافة الغربية[٣].

وانشغل محمد عابد الجابري كما انشغل غيره بمسألة الاختيار بين النموذج الإسلامي العربي والنموذج الأوروبي، والتوسع مرة أخرى في بحث معركة القديم والجديد بمعزل عن الصراع الطبقي[٤]. ومع أن أدونيس يعتبر خصائص الثقافة السائدة خصائص ذهنية للفئات التي هي في موقع السلطة، لا ذهنية المجتمع العربي كاملة، إلا أنه يعالج الموضوع أحياناً على الصعيد الثقافي المحض كما ينوّه هو نفسه إذ يقول بضرورة «دراسة الظواهر الثقافية بذاتها، في معزل عن قاعدتها المادية والبنية الاقتصادية وعلاقات الإنتاج»[٥].

ماذا يمكننا أن نقول، إذاً، حول أصول المثقفين وانتماءاتهم الطبقية قبل أن تجرى على الأقل بعض الأبحاث الميدانية والتنظيرية في هذا المجال؟ وإذا قدّمنا بعض الملاحظات العامة، فهل يمكن إلا أن نعتبرها فرضيات، نحتاج إلى التثبت منها في ضوء إجراء تحقيقات سوسيولوجية في المستقبل؟[٦]

بسبب هذا كله، أعتبر دراستي محاولة لطرح إشكالية علاقة الثقافة بالأصول

---

(٣) عبد الله العروي، **العرب والفكر التاريخي**، بيروت، دار الحقيقة، ١٩٧٣. راجع أيضاً كتابه: **الإيديولوجية العربية المعاصرة**، بيروت، دار الحقيقة، ١٩٧٠.

(٤) محمد عابد الجابري، **الخطاب العربي المعاصر**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٨٢.

(٥) أدونيس، **الثابت والمتحوّل: بحث في الاتّباع والإبداع عند العرب**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٤، الجزء الأول، ص٢٤ و٢٩.

(٦) جرت بعض محاولات لتفسير الفكر العربي تفسيراً مادياً تاريخياً، مثل محاولات محمود أمين العالم وحسين مروّة والطيّب تيزيني. وربما أمكن اعتبارها تمهيداً لمثل هذه الأبحاث في ما يتعلق بالفكر العربي المعاصر.

والانتماءات الطبقية، وفي الوقت ذاته محاولة لتقديم بعض الملاحظات ـ الفرضيات وللتعريف ببعض المصطلحات والمبادئ الأساسية التي قد تساعد على التمهيد لإجراء مثل هذه الدراسات المطلوبة.

تعترضنا، أولاً، مهمة تحديد مصطلح المثقفين أو المفكرين أو الأنتليجنسيا، الأمر الذي كثيراً ما نفترض أنه شديد الوضوح فلا نشعر حتى بالحاجة إلى تعريفه.

من هم المثقفون؟

هل هم الذين أتمّوا درجة محددة من التعليم (وهذا هو العنصر المشترك بينهم)، وأيّ درجة؟ وتتمة لهذا التساؤل، هل هم الذين يمارسون مهناً ونشاطات تؤهّلهم لها الاختصاصات التي تعلّموها، فنقول إنهم الأطباء والمحامون والمهندسون والأساتذة والمعلمون والصحافيون والكتّاب وعلماء الدين والإداريون وغيرهم؟

وإذا اتفقنا على هذا التعريف، فلنتساءل معاً عن الفوارق بين هذه المهن على مستويات متنوعة: ما الذي يجمع بين هؤلاء سوى التعليم؟ هل يجمعهم أيضاً الموقع الذي يشغلونه في البنية الطبقية العامة؟ هل يشغلون موقعاً واحداً في هذه البنية الطبقية؟

هل المثقفون هم الذين يمارسون مهناً ونشاطات تتطلب مجهوداً عقلياً أكثر مما تتطلب مجهوداً يدوياً؟ في هذه الحال، ما الذي يميزهم عن الرأسماليين ورجال الأعمال والإقطاعيين والمديرين والحكّام؟ بل ما طبيعة علاقتهم بالطبقات البورجوازية الكبرى والطبقات الكادحة، وما موقعهم في الصراع الطبقي ومواقفهم من القضايا العامة؟ وكيف نقيّم وضعهم حين يجمعون بين ممارسة النشاطات الفكرية والملكية الخاصة؟ ما الذي يجمع بين المفكر الذي يملك والمفكر الذي لا يملك؟

هل المثقفون هم مَن يتعاملون بالكلمات، فنميّز حينئذٍ بين القول والفعل كما ميَّزنا بين العمل الفكري والعمل اليدوي، ونصرّح بأن المثقفين هم الذين يقولون ولا يفعلون، أو يفعلون ما لا يقولون ويقولون ما لا يفعلون ـ كما نستنتج من إشارة

دوستويفسكي في كتابه **ملاحظات من العالم السفلي** حول الانفصام بين الإنسان الذي يتأمل والإنسان الذي يفعل، إذ يقول الروائي الروسي: «أقسم، يا سادة، إن شدة الوعي هي مرض... ومن يستطيع أن يفخر بمرضه؟ وفي ما يتعلق بنا نحن الذين نفكّر وبالتالي لا نفعل شيئاً، فنادراً ما نثق بأنفسنا... هل تعرفون يا سادة؟ ربما أعتبر نفسي إنساناً ذكياً لسبب واحد فقط، وهو أني لم أتمكن، طوال حياتي، من أن أبدأ أو أكمل أي شيء»[٧]. بل لماذا نلجأ إلى دوستويفسكي حين نعرف أن كاتباً عربياً هو سعيد تقيّ الدين قال: إن المثقفين هم من نضجوا حتى اهترأوا؟

الثقافة والفكر

إذا نحن سلكنا هذا المسلك في تعريف المثقفين، نكون قد أقمنا نظرتنا إليهم على أساس أفكارهم لا على أساس أفعالهم وأدوارهم الاجتماعية في الصراعات القائمة. وهذا ما يفعله بعضهم فعلاً، فيُشار إلى المثقفين على أنهم أهل الفكر أو رجال الفكر كما يقال في الغرب[٨]. وقد نذهب أبعد من ذلك، فنتساءل عن نوع الأفكار. حينئذٍ نخوض معركة أخرى من معارك التصنيفات، ونكتشف أن أهل الفكر موزعون، أو بالأحرى مشتّتون، في حقول واتجاهات ومجالات وأدوار لا تتلاقى إلا في ما ندر.

هل المثقفون هم مَن يُعنون، في الدرجة الأولى، بوعي المجتمع لذاته، فيبدعون وينشرون المعرفة، بما فيها معرفة الذات والآخر والواقع، كما يعنون بحاجة المجتمع إلى توضيح هويته ورؤيته، وبتصوراته ورموزه وقيمه ومعتقداته وأخلاقه وأهدافه وأحلامه وطموحاته وتوجهاته ورسالته ومنجزاته؟ هنا أيضاً قد يتفاوت المثقفون في رؤاهم، فينطلق بعضهم من أُطر الثقافة السائدة، وبعضهم الآخر من أُطر الثقافات

(٧) Feodor Dostoyevsky, Notes From Underground, Part I, Sections i, ii, and v.

(٨) انطلاقاً من هذا المفهوم، أعطى عالم الاجتماع الأميركي لويس كوزر أحد كتبه حول الأنتليجنسيا العنوان الآتي: **رجال الأفكار: منظور سوسيولوجي**.

Lewis A. Coser, *Men of Idea's: A Sociologists View*, NewYork, 1965.

الفرعية، ويلتزم آخرون الثقافة المضادة. من هذه الناحية، نجد أنهم لا يقدّمون رؤية واحدة متماسكة. بل على العكس من ذلك تماماً، نجد أنهم ينظّرون لجميع الطبقات والجماعات المتصارعة ـ لليمين والوسط واليسار، للمجتمع البورجوازي والمجتمع الاشتراكي، للحركات السلفية والحركات العلمانية، للمحافظين والليبراليين والتقدميين، للحرب والسلم أو اللاحرب واللاسلم.

في ضوء هذه التساؤلات، قد نستنتج أن من الصعب جداً أن نتوصل إلى تحديد شامل كامل. ولكن لا بد من محاولة.

في رأيي إن المثقفين هم الذين يمارسون، في الدرجة الأولى، نشاطات فكرية، فينشغلون بالبحث والإبداع والشرح والتعليم والنشر والتعبير وصياغة الرموز لغايات قصوى تشمل الفهم والمعرفة والوعي والتخطيط والعمل.

إذا قبلنا هذا التحديد مبدئياً وتابعنا نقاشنا، فقد نتوصل إلى نتيجة لا مفرّ منها، هي أن المثقفين لا يشكّلون طبقة أو جماعة قائمة في ذاتها، بل شرائح أو مراتب. على صعيد معرفي، هناك، أوّلاً، المبدعون في العلوم والفلسفة والفنون، يتبعهم الشرّاح والمفسّرون والعاملون في التدريس والنشر. وهناك، ثالثاً: المهنيّون الذين يملكون ويزاولون مهارات واختصاصات تتطلب معرفة معمّقة وتفكيراً مدقّقاً، مثل الأطباء والمحامين والمهندسين والمديرين الإداريين وغيرهم من المهنيين.

في ضوء هذا التحديد الذي يفرض نفسه إذا نحن شئنا معالجة الإشكاليات التي تلي في ما بقي من هذا البحث، نستطيع أن نعالج، على نحو أكثر مباشَرةً، مسألة أصول المثقفين وانتماءاتهم الطبقية، وتأثير هذه الأصول والانتماءات في نتاجهم الثقافي. لذلك نسأل هنا: هل يشكّل المثقفون طبقة اجتماعية، أم فئة أو جماعة، أم أدواراً ووظائف اجتماعية، أم شرائح مختلفة في بنية الهرم الطبقي؟

نبدأ جوابنا عن هذا السؤال بتكرار مقولة التنوع والتفاوت في أصول المثقفين

وانتماءاتهم ومواقعهم ومهماتهم وتوجهاتهم ومواقفهم من القضايا العامة. وكثيراً ما يبلغ هذا النوع مستوى التناقض والصراع.

من حيث الأصول، نجد أن المثقفين العرب يأتون من مختلف الشرائح والطبقات. لكننا نعرف تماماً أن التعليم في المجتمع العربي كان، منذ بدايات النهضة حتى الاستقلال على الأقل، شبه مقتصر على أبناء العائلات البورجوازية الكبرى ومنتشراً بين بعض الجماعات أكثر من غيرها. وعلى رغم توافر مجالات التعليم أمام مختلف الطبقات بعد الاستقلال وانتشاره انتشاراً واسعاً أوصَلَه إلى الفلاحين والبدو والطبقات الشعبية في المدن، ففي إمكاننا أن نصرّ على أن ديموقراطية التعليم ما تزال في أزمة على الصعيدين الكمي والنوعي. ونعرف، من الدراسات الميدانية والملاحظات العامة، أن هناك علاقة بين المستوى الطبقي ونوعية التربية (خاصة/رسمية، وطنية/أجنبية) التي يتلقاها الطلاب والطالبات حتى في تلك البلدان العربية التي غلب عليها التعليم الرسمي. وللتمثيل المحض على ما ذهبنا إليه، نشير إلى دراسة أنجزتها عالمة الأنثروبولوجيا صفية محسن، ووجدت فيها أن سياسة الانفتاح في مصر خلقت فرصاً جديدة للعمل أمام النساء المتخرجات في مدارس وجامعات تتبع تربية أجنبية، كالجامعة الأميركية في القاهرة. وتبيَّن أن العائلات البورجوازية تفضّل إرسال بناتها إلى المعاهد والجامعات الأجنبية تجنباً للاختلاط بالطلاب من أبناء الطبقات الشعبية، وإدراكاً منها لأفضلية فرص العمل مع الشركات والمؤسسات الأجنبية والوطنية المتفوقة[٩].

ومن الملاحَظ أيضاً أنه، بالنسبة إلى المثقفين الذين يعودون إلى أصول طبقية شعبية، غالباً ما تمثل الثقافة شكلاً من أشكال الاقتلاع، إذ نجدهم يقطعون صلاتهم بطبقاتهم

(٩) Safia Mohsen, "New Images, Old Reflections: Working Middle Class Women in Egypt", in E.W. Fernewa (edl), Women and the Family in the Middle East, Austin: University of Texas Press, 1985, pp. 56 - 71.

ويندمجون بالطبقات البورجوازية، متنكّرين لأصولهم. وتبلغ هذه الظاهرة درجة قصوى من الأهمية لا فقط بسبب انتشار العلم، بل بسبب اتساع الهجرة إلى المدينة وتوسع النشاطات الثقافية نفسها بعدما كانت مقتصرة، في أساسها، على العلوم الدينية والمهنية، فتعدَّتها في هذا القرن إلى الفلسفة العلمانية والعلوم الطبيعية والاجتماعية والفنون بمختلف تشعباتها. بكلام آخر، إن انتشار التعليم وتزايد الهجرة من الريف إلى المدينة وتوسّع مجالات الثقافة وتبدّل مهماتها، كلها عوامل أدّت إلى تزايد حجم الطبقات الوسطى وانبثاق شرائح ـ إنْ لم نقل طبقات ـ جديدة. ومما يزيد من أهمية مدلولات هذا التحول الاجتماعي أن الغالبية العظمى من المثقفين، ومن المثقفين النافذين على وجه الخصوص، يعودون أصلاً إلى الطبقات البورجوازية.

موقع وسَط

نتيجةً لقيام هذه الشرائح الجديدة إلى جانب الشرائح القديمة، اكتسبت الطبقات الوسطى أهمية اقتصادية وثقافية تبعها تَزايدٌ في الأهمية السياسية، كما يتضح من تأسيس الأحزاب السياسية العقائدية (أي القومية والاشتراكية) وإنشاء الجيوش الوطنية، مما مهّد للانقلابات العسكرية التي أطاحت الطبقات البورجوازية الكبرى في عدد من البلدان العربية (سورية، مصر، العراق، السودان، اليمن، ليبيا، وغيرها). وحلّت الطبقات الوسطى في الحكم، مستندةً إلى الأفكار والنظريات التي قدّمتها الأنتليجنسيا العربية. من هنا الظن أحياناً أن المثقفين هم الذين يحكمون أو يقفون وراء الحكّام العسكريين في عدد من البلدان العربية. أقتصر على «الظن» لأننا نعرف، من ناحية أخرى، أن العسكر حوّلوا المثقفين إلى موظفين أو اضطرّوهم إلى الصمت داخل البلاد أو النفي خارجها. من هنا استنتاجي في دراسة سابقة أن الفكر العربي أصبح يقع تحت الاحتلال[١٠].

---

(١٠) حليم بركات، الفكر العربي تحت الاحتلال، **النهار العربي والدولي**، ٢٥ آذار (مارس) ١٩٧٨.

ومهما تكن الأدوار التي يقوم بها المثقفون في المجتمع العربي الراهن يَبقَ واضحاً أنهم لا يشكّلون طبقة في ذاتها. من وجهة نظر ماركسية، يمكن القول إنهم يحتلون موقعاً وسطاً بين الطبقتين الأساسيتين المتصارعتين، فيعمل بعضهم على تثبيت الطبقات الحاكمة وترسيخ القيم البورجوازية، ويتحرر بعضهم من انتماءاتهم فيسهمون في التنظير للطبقات الكادحة وفي تنمية وعيها الطبقي وتنظيمها في أحزاب راديكالية، فتتحول من طبقات في ذاتها إلى طبقات لذاتها. يقول جورج لوكاش إن نقطة البداية في فكر البورجوازية وأهدافها هي دائماً تسويغ النظام السائد(١١). لكنّ البروليتاريا، المؤتمَنة من قبل التاريخ ـ بفعل موقعها ـ على مهمة تحويل المجتمع وتثويره(١٢)، تعتمد، هي أيضاً، على المثقفين في عمليتي تكوّن الوعي الطبقي والتنظيم في أحزاب ثورية.

ويرى جوزف شومبتر «أن المفكرين لا يشكّلون طبقة بالمعنى الذي يشكّل فيه الفلاحون والعمال الصناعيون طبقات اجتماعية. فهم يأتون من جميع أطراف العالم الاجتماعي، ويتألف جزء كبير من نشاطاتهم من المعارك التي يخوضها بعضهم ضد بعض ومن تصدّرهم الدفاع عن مصالح غير مصالحهم. ومع هذا، تتكوّن لديهم وجهات نظر ومصالح فئوية كافية الأهمية لتجعل عدداً كبيراً منهم يتصرف بطرق تقترن عادةً بمصطلح الطبقات الاجتماعية»(١٣). فلا يمكن الاكتفاء بتحديدهم على أنهم هؤلاء الذين نالوا دراسات عليا.

هذا التعليم هو الأمر الذي يرى كارل مانهيم أنه يجمع بين المثقفين ويوحّد مختلف فئاتهم، فيحوّلون الصراع من مستوى المصالح المادية إلى مستوى الأفكار. من هنا

---

(١١) George Lukács, *History and Class Consciouness*, Cambridge: The MIT Press, 1971, p. 48.

(١٢) المرجع نفسه، ص ٦١.

(١٣) Joseph Schumpeter, *Capitalism, Socialism and Democracy*, Harper, 1942, pp. 145 - 146.

تأثيرهم الواسع في مختلف الطبقات. وهنا بالذات تكمن أهمية إنجازاتهم[١٤]. لذلك يحدّد مانهيم الأنتليجنسيا بأنها «فئاتٌ اجتماعية، مهمّتُها الخاصة أن تقدّم للمجتمع تفسيراً للعالم»[١٥]. لكن بعضهم يرى فقط تلك الحقائق التي تمليها مصالح الطبقة الحاكمة، فيما يرى بعضهم الآخر، على العكس، تلك الحقائق التي تساهم في عمليّتَي الهدم والتحول من منطلق الطبقات والجماعات المضطهَدة. يصف مانهيم الجماعة الأولى بأنها تمثل «الفكر الأيديولوجي»، والجماعة الثانية بأنها تمثّل «الفكر الطوباوي»[١٦]. لكن جماعة الأنتليجنسيا تبقى غير مرتبطة اجتماعياً. فبين الحقائق الهامّة في الحياة الحديثة «أن النشاط الفكري لا تمارسه طبقة محدَّدة اجتماعياً تحديداً ضيّقاً، دون غيرها... بل تمارسه بالأحرى شريحة اجتماعية غير مرتبطة، إلى حد بعيد، بأيّ طبقة... هذه الحقيقة الاجتماعية هي التي تقرر جوهرياً فرادة الفكر الحديث»[١٧]. من هنا قدرتهم على التحرر من أصولهم وحتى من انتماءاتهم الطبقية، وتَجاوُز وجهات النظر السائدة.

ومع أننا نوافق عالم الاجتماع الأميركي إدوارد شيلز في ما يتعلق بوصفه لمهمات المثقفين ووظائفهم ـ وهم يقومون بالكثير من هذه المهمات والوظائف في المجتمع العربي الحديث ـ إلا أننا، في تحديدنا لهم، لا بد من أن نذهب أبعد من ذلك. صحيح أن هذه المهمات تتطور مع الزمن بفعل التحولات في البنى الاجتماعية، وأنه بمقدار ما يزداد حجم المجتمع وتعظم المهمات التي تواجه حكامه، تتزايد الحاجة إلى المثقفين والمؤسسات الثقافية[١٨]. وواضحٌ أن المثقفين يُعدّون قدوة داخل

---

(١٤) Karl Mannheim, *Ideology and Utopia*, NewYork: Harvest, 1936

(١٥) المرجع نفسه، ص ١٠.

(١٦) المرجع نفسه، ص ٤٠.

(١٧) المرجع نفسه، ص ١٥٦.

(١٨) Edward Shils, "*The Intellectuals and the Powers: Some Perspectives for Comparative Analysis*", *in Comparative Studies in Society and History*, Vol. I, No. 1, October 1958

مجتمعاتهم وخارجها. غير أنه لا يمكن تحديدهم كمجموعة من الأدوار الثقافية، كما يقول عالم اجتماع أميركي آخر هو تالكوت بارسونز(١٩). إن مثل هذا التحديد يُظهر نزوعاً إلى التركيز على علاقة المثقف بالنظام العام، خصوصاً بالمؤسسات والسلطة، على حساب علاقاته بالمجتمع ككل ومسؤولياته في التحول الاجتماعي.

وربما لا نجد بين المثقفين حول العالم مَن كان أكثر إدراكاً لأزمة علاقة المثقف بالسلطة والنظام من المثقفين العرب الذين تحوّل قسم كبير منهم إلى موظفين بسبب هيمنة الدولة على الثقافة هيمنةً تامة. وفي دراسة سابقة لي، تناولتُ علاقة الكاتب العربي بالسلطة، مشيراً إلى أربعة أنواع بديلة من هذه العلاقات:

(١) علاقة اللامبالاة أو الانفصال وعدم الاهتمام المتبادل.

(٢) علاقة الاضطهاد بغية وضع حدّ للفكر النقدي.

(٣) علاقة الوصاية.

(٤) علاقة المشاركة الحرة(٢٠).

واستنتجتُ آنذاك أن علاقة الوصاية، مقترنةً بالاضطهاد، هي العلاقة السائدة. واليوم نجد أن هذه العلاقة ازدادت رسوخاً.

أما من حيث علاقة المثقف بالمجتمع، أي بالقوى الاقتصادية والاجتماعية والروحية والثقافية، فضلاً عن السياسية، فنجد المثقفين العرب يتوزعون، مثل غيرهم، بين الارتباط بالثقافة السائدة والثقافات الفرعية والثقافة المضادّة(٢١). وربما كانوا أكثر من سواهم ارتباطاً بالثقافة النخبوية على حساب الثقافة الشعبية.

نستنتج إذاً، بعد عرض عدد من الآراء والتعريفات، أن المثقفين لا يمكن اعتبارهم

---

(١٩) Talcott Parsons, *"The Intellectual: A Sociological Category"*, in Philip Rieff (ed.), On Intellectuals, A doubleday Anchor Book, 1970, pp. 3 - 26

(٢٠) حليم بركات، الكاتب العربي والسلطة، **مواقف**، العدد ١٠، السنة الثانية، ١٩٧٠.

(٢١) حليم بركات، **المجتمع العربي المعاصر: بحث استطلاعي اجتماعي**، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٤.

جماعة أو فئة قائمة في ذاتها. وما يوصلنا إلى هذا الاستنتاج أن الثقافة التي حصلوا عليها وتلك التي يعملون على إبداعها وتفسيرها ونَشْرها تمنحهم مكانة خاصة متميزة، مادياً ومعنوياً، فيحتلون موقعاً وسطاً في البنية الطبقية الهرمية ويرتبطون بقوى متصارعة. وهم أشدّ ميلاً إلى الارتباط بالطبقات الحاكمة والقوى النافذة في المجتمع. من هنا قول الزميل الطاهر لبيب: «إن أغلبية أهل المعرفة مرتبطون، نشوءاً ومصيراً، بتطور الطبقات السائدة عبر توظيفهم في تلبية حاجاتها»[٢٢].

لكن هذا الوضع لا يجعل منهم طبقة قائمة في ذاتها. قلنا إنهم موزعون بين القوى الطبقية المتصارعة، بحيث ينظّرون لجميع الطبقات ـ لليمين والوسط واليسار، للمجتمع البورجوازي والمجتمع الاشتراكي، للحركات السلفية والحركات العلمانية، للمحافظين والمصلحين والتقدميين. لذلك نستخلص أنهم، في الواقع، يشكّلون شريحة أو شرائح في الهرم الطبقي. وإذا شئنا أن نكون أكثر دقةً وتحديداً، قلنا إنهم شرائح تنتمي موضوعياً إلى الطبقات البورجوازية الحديثة في المجتمع العربي.

بعد تقديم هذه الملاحظات حول تعريف المثقفين وهويتهم، هل هناك ما يجب أن نضيفه بالنسبة إلى تساؤلنا العامّ حول العلاقات بين الأصول والانتماءات الطبقية من ناحية والنتاج أو التوجه الثقافي من ناحية أخرى؟

يفترض بعضنا دائماً أن المثقفين المنحدرين من أصول شعبية ينزعون إلى التزام قضايا الكادحين وحمل راية الثورة المضادة، وأن الذين يعودون إلى أصول بورجوازية متوسطة الحال ينزعون إلى العمل في سبيل التغيير الإصلاحي الجزئي من ضمن النظام، وأن الذين يعودون إلى أصول بورجوازية كبرى ينزعون إلى التزام جانب الثقافة السائدة. غير أن الدراسات الميدانية هي التي تثبت لنا الصواب أو الخطأ في هذه الفرضيات. ونحن في أشد الحاجة إلى هذا النوع من الدراسات في المجتمع العربي.

---

(٢٢) الطاهر لبيب، تساؤلات حول المثقف العربي والسلطة، في **المثقّف العربي: دوره وعلاقته بالسلطة والمجتمع**، المجلس القومي للثقافة العربية، ١٩٨٥، ص ٣٠.

حتى يتم لنا ذلك، لا نستطيع أن نقول بحتمية صواب هذه الفرضيات أو خطئها. هناك مؤشرات عديدة على غياب الوعي الطبقي في أوساط الطبقات الشعبية. لكننا نبالغ حين نستنتج أن طبقة العمال لا تمثّل «أداةً للتحول الثوري»، باعتبار أنّ «ثورات القرن العشرين نفسها لم تكن، في الواقع، ثورات بروليتارية، بل ثورات قادها ونظّمها مثقفون يعتمدون على الجماهير ويتحالفون معها»[٢٣].

شدد نديم البيطار على هذه المقولة كي يؤكد أهمية دور المثقفين في عملية التحول الثوري. ولكن في الإمكان اتّباع التوجه المعاكس، بحيث يحاول الباحث أن يبرهن على أهمية دور العمّال بإيراد حقائق متوافرة في كل مجتمع، تُظهر أن غالبية المثقفين تنزع إلى العمل الإصلاحي لا إلى العمل الثوري. ثم إن دوافع التحول الثوري تنبثق من صميم عذاب الطبقات الكادحة وآلامها. ولا تتم أيّ ثورة شاملة من غير مشاركتها على نحو فعّال. بكلام آخر، إن المثقفين لا يمكن أن يحقّقوا الثورة والمجتمع الثوري بالنيابة عن الطبقات الكادحة وبمعزل عنها ومن دون مشاركتها. ألم يكن هذا خطأً فادحاً من أخطاء الاشتراكية العربية؟

إن الثورة العربية المرتقبة تحدث فعلاً عندما تتحقق الظروف الموضوعية والذاتية، مع حصول تلاحم بين المثقفين والكادحين الذين يستدعي اغترابهم وحرمانهم وعذابهم قيام مثل هذه الثورة.

وحتى يتم مثل هذا التحالف، تظل المعارك في أوساط المثقفين معارك محض ثقافية تدور في ما بينهم، بصرف النظر عن أصولهم وانتماءاتهم الطبقية.

---

(٢٣) نديم البيطار، المثقف والمجتمع، في **المثقف العربي: دوره وعلاقته بالسلطة والمجتمع**، ص٧٤ـ ٧٥.

الإبداع الأدبي والغربة(*)

أتساءل في هذه الدراسة عن طبيعة العلاقة بين الإبداع الأدبي وذلك النوع الخاص من الهجرة الذي أسمّيه الغربة - وهو ذلك النوع الذي يصاحبه إحساس عميق بالنفي نتيجة لاستمرار الانتماء إلى المجتمع الأصلي والحنين إليه، على العكس من تلك الهجرة الطوعية التي تنتهي بالاندماج في المجتمع الجديد وبتبنّي هويته.

أطرح هذا التساؤل عن علاقة الإبداع الأدبي العربي والغربة مستفيداً من اهتماماتي بعلم الاجتماع الأدبي والمعرفي عموماً، ومن تجربتي الخاصة كما عبّرت عنها في روايتي **طائر الحوم**، ومن ملاحظات عامة كوّنتها حول الأدوار التي أدّاها الأدب الأندلسي والمهجري في تطور الأدب العربي. تضاف إليها ملاحظات كوّنتها بنحو غير مباشر حول الحقب التاريخية التي امتازت بظهور ازدهار أدبي وفكري كما حدث في العصر العباسي (وهو العصر المتميز بانحلال مركزية السلطة وقيام التعددية واختمار تفاعل الحضارات) وحِقَب زمنية أخرى تعمّقت فيها تلك الأزمات المجتمعية التي رافقها قيام فكر نقدي (كما حدث بعد هزيمة الخامس من حزيران/يونيو ١٩٦٧).

ومما شجعني على متابعة تساؤلاتي هذه المرحلة الانتقالية التي يمر بها المجتمع العربي وما يرافقها من هجرات فكرية عربية في الوقت الحاضر إلى أوروبا وأميركا مؤسِّسة لنفسها في المجتمعات الجديدة مراكز وحركات وكتابات تذكّرنا بتلك الهجرات المشابهة في مطلع القرن. أُشير هنا خصوصاً إلى ظهور الرابطة القلمية وكتابات جبران وأمين الريحاني وإيليا أبو ماضي وغيرهم مما كان له تأثير كبير في

(*) محاضرة أُلقيت في ندوة «ملتقى المثقفين العرب في المهجر»، ٢٤-٢٧ آب ١٩٨٧.

نشوء الحداثة وتطورها في الثقافة العربية. وقد نستفيد في المقام الثاني من تلك الهجرات الداخلية كهجرة المفكرين السوريين إلى مصر في الربع الأخير من القرن التاسع عشر وانشغالهم بالشؤون الثقافية.

إلى هنا نكتفي بالإشارة إلى ما نقصده بالغربة، غير أننا بحاجة إلى التعمق في تحديدنا لمعنى الإبداع الأدبي. ماذا نقصد بهذا المفهوم الذي يبدو شديد الوضوح لكثرة تداوله دون أية محاولة جادة لتعريفه؟

نعرّف الإبداع بأنه إنتاج أعمال جديدة لا شبيه لها في السابق بسبب حصول رؤية متفرّدة للعلاقات بين الأشياء أو الكائنات لم يرها أحد من قبل. إنه التخيّل الخلاق الذي يمكّن المبدع من أن يرى علاقات جديدة هي غير تلك العلاقات التي اعتدنا أن نراها ونتعامل معها. بين عناصر الإبداع الهامة هاجس الاكتشاف والتفرد والريادة، وتأكيد حق الاختلاف والتمايز، والبحث الحر، والتفكير النقدي التحليلي، والتحرر من سلطة الثقافة السائدة والمرجعية الماضوية والمقدسات المطلقة والثوابت، والحساسية المرهفة، والانفتاح الذهني، وتحمل الغموض، والقدرة على استيعاب معلومات متناقضة، ومعاناة القلق نتيجة للتمسك بمسؤولية الشخص بالاختيار. توصل جورج لوكاش إلى «أن الفنانين العظماء كانوا دائماً رواداً في تقدم الإنسانية... بأعمالهم الإبداعية»[(١)]. وربط فرويد بين الإبداع والأحلام حين تخف الرقابة الصارمة على اللاوعي بفعل الوعي التقليدي[(٢)]. ويرى لورنس هاتيرر أن «المبدع يملك قدرة عقلية خاصة على الاستفادة من تجاربه الواعية وغير الواعية باختيار مشاعره وأفكاره وتنظيمها وتكثيفها وصياغتها أفكاراً ونتاجاً جديداً»[(٣)].

---

(١) Georg Lukács, *Studies in European Realism* N.Y.: The Universal Library, 1964

(٢) S. Freud, "*Creative Writers and Day - Dreaning*" in P.E. Vernon (ed.), Creativity, Penguin, 1970

(٣) Lanvrence J. Hatterer. *The Artist in Society: Problems and trectiment of creatine Personality*, N.Y.: Crone Press. 1965, P. 17

وفي الكتابات العربية حول الإبداع، يعتبر عبد الكبير الخطيبي في بحث له حول التراث المغربي أنه «كثيراً ما تفلت مسألة المغرب من هؤلاء الذين يسكنون فيه» فيدعو للانفصال «رأساً عن معنى «التراث» الشائع»[٤]. ويلجأ إلى الذاكرة التي تمثّل اللاوعي الجماعي كما في كتابه **الذاكرة الموشومة**».

وفي بحث أعتبرُه عملاً إبداعياً، تربط خالدة سعيد بين الحداثة العربية المعاصرة وتأزّم الهوية مستعينة بتحليل النصوص الإبداعية لعدد من الكتّاب العرب. تمهيداً لذلك أقول إن خالدة سعيد كانت قد عرّفت الإبداع عند جبران في إحدى افتتاحيات مجلة «مواقف» بقولها إن: «الإبداع في نظر جبران هو الذي يشكّل مغامرة الإنسان مع المجهول والمدهش والخارق. أهمية هذا التيار الجبراني أنه انبجس وسط الركود والمفاهيم السلفية التي رأت النموذج الأمثل قائماً في الماضي... حتى باتت العملية الإبداعية عملية تقليد وتمثُّل وتذكُّر، بدل أن تكون مغامرة بحث وتجاوز»[٥]. وكانت قد مهّدت لهذا التعريف وتبعته بالإشارة إلى عدد من عناصر الإبداع كقولها: «جاء جبران كريح تهب في عكس التيار»، و«كان جبران رائياً حقاً»، وهو «في اتصاله بالثقافة العالمية لم يأخذ الشائع المألوف»، وهو من «المحتجين والثوار الذين يخلخلون الماضي والمؤسسات والمفاهيم والمواقف التقليدية».

أما في دراستها الأخرى التي حاولت فيها أن تربط بين الحداثة وتأزُّم الهوية عند المبدعين العرب، فتقول خالدة سعيد إن «مسحاً إجمالياً لنصوص الحداثة العربية يكشف عن شخصيات... متمردة، متأزمة، ممزقة بين عوالم متباينة، مفككة متصدعة، أو غريبة ملتبسة (بين الحكمة والجنون، بين الإلهي والإنساني، بين الفاجع والهزلي، بين التديّن والكفر، بين القداسة والسقوط، بين الانتماء والغربة..)»[٦]. وبناءً عليه

---

(٤) عبد الكبير الخطيبي، «المغرب، أفقاً للفكر»، **مواقف**، العدد ٣٢، صيف ١٩٧٨، ص١٤.

(٥) خالدة سعيد، «نحو لا نهاية ما...»، **مواقف**، العدد ٩، أيار/مايو ـ حزيران/يونيو ١٩٧٠، ص٥- ٦.

(٦) خالدة سعيد، «الحداثة أو عقدة جلجامش»، **مواقف**، العددان ٥١ ـ ٥٢، صيف وخريف ١٩٨٤، ص١٥.

تكون الحداثة في رأيها «وضعية فكرية إشكالية تميز المنعطفات الكبرى في تاريخ الثقافات. فهي ترتبط بتزعزع صورة العالم في وعي الناس ضمن إطار حضارة ما، كنتيجة لتطور متسارع وشامل في المعارف»[7]. في هذا الوعي الجديد تسقط المطلقات وهذا ما تسمّيه «اليقينات والثوابت» نتيجة لحصول تمزق بين الهوية الإلهية ـ الأبوية المتعالية والهوية البشرية. هذا التمزق بالذات هو الذي تصفه بعقدة جلجامش لأن «أسطورة جلجامش كما تقدّمها الملحمة هي بحق تراجيديا الانفصال عن الزمن الإلهي والدخول في الزمن البشري التاريخي»[8].

وفي دراسة سابقة لي عن جبران المبدع، حاولت أن أتبيّن ملامح الثقافة المضادة عند جبران وركّزت على ستة منها هي:

(١) تحطيم الثنائية التي أنتجها الفكر الغيبي المطلق والتي أدت إلى الانفصام كما يبدو من ثنائيات العقل/القلب، والروح/الجسد، والخير/الشر، والنور/الظلام، والإيمان/الكفر.

(٢) تصوير المجتمع في حالة اختلال وصراع وتناقض رغم تأكيده على وحدة الوجود.

(٣) تعرية الواقع المموّه للقهر الاجتماعي وخاصة في العائلة والدين.

(٤) رفض الثقافة السائدة بدساتيرها وشرائعها وأعرافها ومؤسساتها.

(٥) تفجير اللغة التقليدية ليكتب بمفردات وعبارات وصور جديدة.

(٦) تثوير العلاقات[9].

وفي دراسة أخرى، قلت بالتلازم بين الثقافة الفنية والثقافة العقلانية أو التزاوج بين

---

(٧) المصدر نفسه، ص ١٦.

(٨) المصدر نفسه، ص ٢٤.

(٩) حليم بركات، «جبران المتطرف حتى الجنون: بزوغ الثقافة المضادة»، **الكاتب العربي**، السنة الأولى، العدد الأول، تشرين الثاني/نوفمبر ١٩٨١، ص٥٣ـ ٥٦.

العقل والخيال كي يحدث الإبداع، ولكنني في الوقت ذاته أشرت إلى احتمالات التعارض بين العقلانية والتخيلية مظهراً أن «بعض أنواع العقلانية تقتل المخيلة، وتمنع من تجاوز الحدود المفروضة، وترسّخ الحصار، وتحد من الرغبة في البحث الحر والاكتشاف والخلق والمغامرة والريادة، وتلغي التساؤل بغير المألوف، وتصر على التحريم فلا نجرؤ على الاقتراب من ذلك العالم الواسع الذي لا يجوز التساؤل حوله، عالم المكبوتات. لذلك تكاد الكلمة العربية في هذا الزمن أن تكون بلا جسر»[10]. بين أنواع هذه العقلانية أشير إلى العقلانية التي تعتمدها العلوم الدينية النقلية التي تتعارض مع العقلانية النقدية التحليلية، وإلى العقلانية الآنية التي تدعو الإنسان للانشغال بحاجاته وأموره الخاصة وتجنب القضايا الحساسة التي «لا يأتي عنها سوى المشاكل ووجع الرأس»، وإلى عقلانية التقليد أو ردات الفعل فحسب، وإلى العقلانية التي تكبت رغبات إنسانية أصيلة.

بعد محاولة تحديد معنى الإبداع واستعراض عدد قليل من مفاهيمه، نركّز الآن على طبيعة العلاقة بين الإبداع والغربة مبتدئين بالإشارة إلى بعض النتائج التي توصلت إليها البحوث الاجتماعية في هذا المجال.

نعرف من الدراسات الاجتماعية النفسية ومن التجارب الخاصة والعامة أن المبدعين في مختلف المجالات أميل إلى النزوع الداخلي أو الانطواء والتأمل الباطني منهم إلى النزوع أو التوجه الخارجي، فالخلق لا يتم بالعمل الجماعي (مع أن كل إبداع يأتي نتيجة لتراث ضخم من الإبداعات وبالتفاعل الاجتماعي)، بل بالعمل التأملي لوقت طويل وباستمراره. وبين النتائج التي توصل إليها الباحثون في هذا المجال أن المبدعين عاشوا نوعاً من العزلة والانطواء الذاتي في الطفولة واستمدوا اكتفاءً ذاتياً من

---

(١٠) حليم بركات، «العقلانية والمخيلة في الثقافة العربية»، **الوحدة**، السنة الخامسة، العدد ٥١- كانون الأول/ديسمبر ١٩٨٨م، ص٥٧.

أفكارهم وانشغالاتهم ونشاطاتهم الخاصة، ومقابل هذا، وجد الباحثون أن الاتباعيين أو المقلدين عاشوا حياة جماعية مكثفة ونزوعاً ظاهراً للخارج تسوده الطقوسية ورموز العضوية بدلاً من رموز التفرد، واستمدوا اكتفاءهم الذاتي من العلاقات الخارجية فحسب ومن النشاطات العملية الخالية من التأمل(١١).

طبعاً، نتكلم هنا عن عزلة خاصة تتصف بالتأمل الباطني لا بالقطيعة والانفصال والانغلاق. بين النتائج الأخرى التي توصل إليها علم النفس الاجتماعي أن العقل والنفس والشخصية تتكون فقط في العلاقات والتفاعلات الاجتماعية لا خارجها(١٢). وكما سنرى في ما بعد، من شروط الإبداع الهاجس الإنساني والاهتمام بقضايا المجتمع والتعمق في فهم الواقع والمشاركة في المعاناة العامة والمساهمة في تغيير الواقع بدلاً من التكيّف معه.

إن العزلة التي أراها ملازمة للإبداع هي ذلك التأمّل الباطني المنتظم المستمر لا الانفصال والانغلاق والقطيعة. ما أقول به هو ضرورة إيجاد الفسحة الزمانية والمكانية للتأمل وتجاوز الطقوسية والمحدودية المفروضة علينا منذ الصغر.

وكي لا يفهم أو يساء الفهم أن العزلة عن المجتمع وقضاياه مصدر من مصادر الإبداع، أورد هنا أيضاً بعض المقولات الأخرى التي تظهر العكس تماماً. بكلام آخر، نقول إن هناك بعض المقولات الأخرى التي أرى من الضروري أن نأخذها في الاعتبار ونعطيها الأهمية ذاتها حين نبحث في العلاقة بين الإبداع والهجرة أو الغربة بالتحديد.

بين الاستنتاجات التي توصّل إليها علم اجتماع الأدب والفن عموماً أن هناك علاقة

---

(١١) عد مثلاً إلى المرجع التالي:

Randall collins, "A Micro - Macro Theory of Intellectual Creativity: The Case of German Idealistic Philosophy", Sodiological Theory, Vol. 5, No. 1, Spring 1987, PP. 47 - 69

(١٢) أيضاً عد مثلاً إلى المرجع التالي:

George H. Mead, *Mind, Self, and Society*, Chicago: University of Chicago Press, 1934.

بين الإبداع والأزمات المجتمعية[١٣]. وفي ما يتعلق بتجارب الإبداع الأدبي العربي في هذا المجال، وهذا هو الذي يهمنا في هذه الدراسة، يمكننا أن نناقش بأنه ازدهر في تلك الفترات الزمنية التي اختبر فيها المجتمع أزمات عامة حادة، ورافق ذلك أو نشأ عنه وعي واقتناع بضرورة النقد التحليلي والمواجهة في سبيل تجاوز الأوضاع السائدة في حينه فظهرت في ما ظهر حركات شعبية مناضلة وحركات فكرية وكتابات ثورية. وربما تتمثل هذه الفترات الزمنية في المجتمع العربي بأواخر القرن التاسع عشر (حقب بدء انهيار نظام وقيام نظام آخر)، والثلاثينيات في المشرق العربي والخمسينيات في المغرب (حقبات الصراع في سبيل الاستقلال)، وعقب نكبة ١٩٤٨ - ١٩٤٩ التي شهدت اقتلاع الشعب الفلسطيني من أرضه، وزمن الثورة الجزائرية، وفترة ما بعد الخامس من حزيران/يونيو ١٩٦٧. في مختلف هذه الحقب ظهرت حركات وكتابات أدبية جديدة إبداعية، وقد جاءت نتيجة لمشاركة الكتّاب في المعاناة العامة فشكّلت تعبيراً ريادياً عن مخزونات الوعي واللاوعي المجتمعي والشعبي. بذلك لم تكن هذه الكتاباتٍ مجرد مرآة لما حدث بل شهادة عما سيكون أيضاً.

وهناك ثانياً مقولة تربط بين الإبداع والمراحل الانتقالية في حياة المجتمع، وخاصة حين ينشأ وعي بالحاجة إلى مبادئ وقِيَم جديدة تحل محل القِيَم التقليدية المتداعية وتؤمّن تماسك المجتمع وحيويته. في مثل هذه المراحل التي يثبت فيها عدم فعالية القيم التقليدية في مواجهة التحديات التاريخية تبدأ عملية الإبداع بنوع من الغربة التي تشجع على التساؤل دون خوف وكبت ورقابة ذاتية صارمة.

---

(١٣) راجع المراجع التالية:

César Grna, Fact and symbol: Essays in the Social of Arts and Literature, N.UY.: Oxford university Press 1971; Lan Watt, the Rise, of the Novel, University of California Press, 1974; Lucien Goldman, Toward a Sociology of the Novel, Tavistock Publication 1978; Diana Spearman, the Novel and Society London: Routledge, 1966.

في هذه المراحل التي تتصف بالتأزم المجتمعي وبالانتقالية العصيبة، كثيراً ما يهاجر المفكر طوعاً أو قسراً ويحاول أن يحقق نفسه بعمله وإبداعه مستلهماً أزمات المجتمع انطلاقاً من المعاناة المجتمعية ـ الذاتية مجتمعة.

في معرض حديثه عن الشعر في مثل هذه الفترات التاريخية يقول كارل يونغ إن العمل الشعري «يصبح مصير الشاعر ويقرّر نموّه النفسي. ليس غوته هو الذي أبدع فوست، بل فوست هو الذي أبدع غوته»(١٤).

بهذا المعنى، وإذا ما أخذنا في الاعتبار جذور الشعر في وعي الجماعة لذاتها، يمكن أن نتساءل مَنْ أبدع مَنْ. هل جبران هو الذي أبدع النبي أم النبي هو الذي أبدع جبران؟ هل أدونيس هو الذي أبدع مهيار الدمشقي، أم مهيار الدمشقي هو الذي أبدع أدونيس؟ هل الرواية الجزائرية هي التي أبدعت الثورة أم الثورة هي التي أبدعت روايات محمد ديب وكاتب ياسين وغيرهما(١٥). وهذا ما يمكن أن نقوله بالنسبة إلى الثورة الفلسطينية التي أبدعت إميل حبيبي وغسان كنفاني ومحمود درويش وغيرهم.

ومما يتعلق بنا كعرب وخاصة في هذا الزمن التعس، أرى أن الإبداع الأدبي والفني عموماً وكما يتصل بالإبداع العلمي والفلسفي وفي تسيير حياتنا الخاصة والعامة يقترن بالتأمل الباطني الحر وبالمشاركة في المعاناة المجتمعية والشعبية في آنٍ واحد. وهما ـ أي التأمل والمشاركة ـ يقترنان بالتحرر. حتى الآن انشغلنا بالتحرير ـ أو هكذا نقول فهناك شكوك في هذا الادعاء ـ لا بالتحرر. بل كثيراً ما استُعمل التحرير ذريعةً لمنع التحرر والتفرد. التحرر من ماذا؟

هناك، أولاً، ضرورة للتحرر من الهيمنة والرقابة. إنها هيمنة سياسية واقتصادية ـ اجتماعية وثقافية تستند إلى فرضيات ومقولات مطلقة ماضوية وتتسلح، ولا سيّما في

---

(١٤) Brewster Ghiselin (edl.), *The Creatine Process*, N.Y.: A Mentor Book, 1952, P. 13

(١٥) هذا هو السؤال الذي طرحه عبد الكبير خطيبي في كتابه عن الرواية المغربية وتوصل إلى أسبقية الثورة:
Abdelkebir Khatibi, *le Roman Maghrébin: Essai*, Paris: Editions F. Maspero, 1968

هذه الأيام، بمقولة إيجابية هي مقولة الأصالة التي تفقد إيجابيتها حين تعتبر أن كل فكرة لم يفكر فيها السلف هي فكرة «مستوردة» و«نبت غريب». ما أضل هذا القول بالنبت الغريب. بعض التربة تميت كل نبت، أصيلاً كان أو غريباً. هذا ما أشرنا إليه سابقاً بالانغلاق، وهو انغلاق يقصد إلى إلغاء التفكير المتجدد حتى داخل الأطر الموروثة. إنه فكر يهدف إلى منع التفكير والتفرد والإبداع والمشاركة في تغيير الواقع وتجاوزه، ما يقصد إليه هو الانسجام والتكيّف والرضوخ. حتى في هذا الزمن ينظر إلى الإبداع على أنه بدعة.

في مثل هذه الحالة يقترن الإبداع بالتحرر من ضغوط الثقافة المهيمنة، من رقابتها، من صرامتها وضيق صدرها، من قمعها، من مصادر ترهيبها وترغيبها. وبين أقصى ما يعانيه المجتمع العربي أن مجالات الصراع الثقافي (وليس فقط الصراع السياسي والصراع الاقتصادي) تضيق في الداخل حتى الاختناق.

وهناك، ثانياً: ضرورة التحرر من الانشغال بالجزئيات والتفاصيل والأحداث اليومية العابرة. جميع الأجواء في الداخل تفرض علينا مثل هذا الانشغال. إن تراكم الأحداث والمشكلات دون حل يؤدي إلى مثل هذا الانشغال. كذلك إلحاح الحاجات والمتطلبات الآنية. من هنا انصراف الإنسان في البلدان العربية إلى تأمين حاجاته الخاصة فلا يهتم حتى بالقضايا المحلية فكيف بالقضايا العربية الكبرى.

ثالثاً: هناك ضرورة للتحرر من العلاقات التغريبية التي تحيلنا إلى كائنات عاجزة تجاه مؤسساتنا والنظام العام. أظهرت في عدد من الدراسات منذ نشرت مقالتي حول الاغتراب والثورة في الحياة العربية (مواقف، العدد ٥، ١٩٦٩) أن الواقع العربي الحاضر يحيل الإنسان إلى كائن عاجز نتيجة لسيطرة النزعات الاستبدادية السلطوية والتفكير المطلق في مختلف المؤسسات: السياسية والاقتصادية والثقافية، في المنزل والمدرسة والوظيفة والعبادة. من هنا القمع السياسي والاجتماعي والثقافي، وبالتالي

أزمة غياب المجتمع المدني، فاضطر المفكر العربي إلى أن يرتبط بالسلطة أو يرحل أو يصمت فيعيش منفياً في الداخل والخارج مهما كان الاختيار الذي يتخذه أو يفرض عليه. وليس المتعاون المرتبط بالسلطة أقل نفياً فهو في الواقع منفي عن مصادره وقدراته الذاتية. ومهما قيل عن قسوة النفي خارج الوطن فإن النفي في الداخل أكثر قسوة لأنه أكثر تدميراً في عمق أعماقنا.

ما شأن كل ذلك بمسألة العلاقة بين الإبداع والهجرة؟ بكل بساطة، تؤمّن الهجرة بالنسبة إلى الإنسان الملتزم بقضايا مجتمعه تلك المسافة الضرورية التي يرى منها مجتمعه الأصلي بشموليته فيتأمله متحرراً من أشكال الرقابة المباشرة. هذه المسافة أو هذا البعد هو بمثابة التأمل الباطني بعد زمن طويل من الاندماج الكلي والغرق في متاهات التفاصيل والجزئيات والمخاوف التي يستبطنها الإنسان فتتحول إلى رقابة محبطة. بكلام أدق، بقدر ما توفر الهجرة للإنسان مجالات العزلة والتحرر بالمعاني التي حددناها سابقاً، تساهم في خلق المناخ الضروري لحصول الإبداع. وما دامت الهجرة كثيراً ما تتيح للمفكر الملتزم بقضايا مجتمعه مجالاً للتأمل وتوفّر له أسباب التحرر من رقابة الثقافة المهيمنة وضغوطها فإنها تمثّل عامل إبداع. ومما يغني تجربة الهجرة ذلك الإحساس العميق بالنفي عن الوطن والحنين إليه وإبقاء صلة مكثفة معه، فالمبدع لا يستطيع أن يبتعد عن مصادر فكره، عن المجتمع وأحداثه وقضاياه، عن الناس الذين نكتب عنهم وإليهم، عن المشاركة في التجارب والمعاناة. لكي تكون الهجرة عامل إبداع لا بد أن يظل المهاجر على صلة متعمقة بما في ذلك العودة بين الحين والآخر إن أمكن. أما حين تتحول الهجرة إلى انفصال دائم فإنها تعوق الإبداع، إذ لا يكون الإبداع خارج الصراع بل في صميمه.

هنا لا بد من أن نذكّر بمقولة حاولنا إيضاحها سابقاً فميّزنا بين المهاجر الذي يندمج في مجتمعه الجديد ويتبنّى هويته ويبالغ في تقليده والمهاجر الذي يحتفظ بمسافاته

وانتماءاته. تكون الهجرة عامل إبداع حين يقيم المفكر صلة متعمقة مع مجتمعه والمجتمع الذي هاجر إليه مع إصرار على انتمائه الأصيل فيفكر من منظوره ويدافع عن قضاياه ويعيش معاناته. أما حين يتم الاقتلاع والاندماج في المجتمع الجديد، فيصبح المهاجر في الأغلب اتباعياً يقلّد ثقافة هذا المجتمع تقليداً حرفياً بفعل الخوف من أن يبدو مختلفاً.

السؤال الذي يطرح نفسه في مثل هذه الحالة هو: هل يمكن المفكّر أن يجمع في الهجرة بين العزلة والتحرر من ناحية والمشاركة والانتماء ووحدة المعاناة من ناحية أخرى؟ بكلام آخر، هل يمكن الجمع بين الانفصال والاتصال، الغياب والحضور، البعد والقرب، الخارج والداخل، العزلة والانتماء؟

أظن ذلك، ولكن كيف! هناك معضلة، لا شك، وقد يكون من الصعب ألا نفشل في توضيح هذه المسألة. وتدلنا تجارب الهجرة التي اختبرها المفكرون العرب في أواخر القرن التاسع عشر والتي يختبرونها في الوقت الحاضر أن بعض المهاجرين من أمثال جبران وأمين الريحاني كانوا أكثر صلة بالوطن من كثير من المفكرين الآخرين الذين لم يبرحوه بتاتاً. ونعرف أن الدور الريادي الإبداعي الذي قام به هؤلاء لم يكن صدفة، بل جاء نتيجة للهجرة والاتصال بالواقع العربي والحضارات الأخرى.

ثم إن هناك معضلة أخرى، وهي أن الأنظمة التي أسهمت في هجرة المفكر حين فرضت عليه الاختيار بين التعاون بالخضوع أو الصمت أو الرحيل تحاول في الوقت الحاضر أن تلحق المفكرين العرب في المهجر، وتستجلبهم بالترغيب هذه المرة فتنشئ لهم الصحف والمجلات والنوادي الثقافية ودور النشر والمعاهد. ولكن ستبقى هناك نواة من المبدعين في الداخل والخارج تحمل الهاجس العربي بالتجدد وصنع المستقبل.

وإذا جاز لنا أن نتكلم على التجارب الشخصية، أقول إن صلتي ومعرفتي بالمجتمع العربي ككل قد تعمقت وتوسعت بعد هجرتي. ومن مظاهر هذا التطور أنني أصبحت

أكثر صلة ومعرفة بالمغرب ومصر والجزيرة العربية، وأنني صرت أنظر إلى المجتمع العربي ككل وأرى الصورة العربية العامة. وفي الواقع، إن أكثر ما أخافه هو ألا أعرف ماذا يجري في البلدان العربية عندما أكون في بلد عربي ما، وألا أتمكن من التمييز بين الحقائق والظنون بسبب غياب الحقائق.

في روايتي **طائر الحوم**، وهي رواية ـ سيرة ذاتية ـ حاولت أن أعبّر بعمق عن هذه التجربة في أبعادها الوجودية. فيها أغرقتْ أرضُ الوطن جذورَها عميقاً في داخلي فأتنقّل على أجنحة المخيلة دوماً بين المهجر والوطن كما تنقّل السندباد من جزيرة إلى جزيرة، وأبحثُ عن جذوري كما بحث يوليوس عن عالمه الضائع مستنطقاً التاريخ السحيق كجروح الإنسان ومستعيداً طفولتي متحرراً من متاعب النفي. تعاودني ذكريات الطفولة بوضوح كلي وأفاجأ بها.

«كيف ولماذا لا أدري. الضيعة وأناسها وينابيعها، وتلالها وأوديتها وطيورها وطرقها وأزهارها وأشواكها وأحزانها وأفراحها شرّشتْ في نفسي. لا أحد، لا شيء يقتلعها من نفسي. وكلما ذبلتْ شجرةُ حياتي، نبتتْ شجرة أخرى من جذورها العميقة العميقة»[١٦].

ولأنني أصبحت أسير حنيني إلى الوطن وانشغالاتي بقضاياه، جعلته مرجعي فلم أتمكن من أن أبدأ علاقات جديدة في المهجر. وعندما يُطلب إليّ أن أتحرر «من الذاتية وهذه الرواسب»، أجيب:

«الذاتية لا يمكن. أما ما تسمّينه رواسب فأسمّيه جذوراً. لذلك أحببتُ شجرة الصفصاف. ليس لأنها تبكي وتهبط دموعُها إلى النهر فتُحدث دوائرَ تتلاشى في بعضها. وليس فقط لأن رؤوس أغصانها المتدلية ترسم أعيناً متتابعة على سطح الماء كلما حرّكها الهواء. أحب شجرة الصفصاف لأنها تنكفئ على ذاتها وجذورها. كلما

(١٦) حليم بركات، **طائر الحوم**، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٨، ص٦٢.

كبرتُ في العمر، انحنتْ أغصاني نحو جذوري»[١٧].

هذه إيحاءات وتساؤلات أكثر منها استنتاجات نهائية، ولكنها تساؤلات لا تخلو من قناعة بأن عيش المفكّر العربي خارج المجتمع الذي يحافظ على انتمائه وهويته مرفقاً بالتفاعل الجريء مع الثقافات الأخرى قد يمثّل تلك الفسحة الزمانية والمكانية الضرورية للتأمل بواقع المجتمع العربي من الخارج والداخل في آنٍ واحد. فأن نرى الداخل من الخارج والخارج من الداخل أمر ضروري لحصول التحرر والإبداع. ويحصل ذلك حين ننظر إلى الآخر من منظورنا الخاص، وإلى الذات مسلحين بالوعي الذاتي وبمعرفة الآخر معرفة دقيقة.

من ناحية أخرى، يتغلب الامتثال والتقليد والأخذ بالثقافة السائدة بتزايد قوة السلطة المركزية على حساب التعددية واستيلائها على مختلف مؤسسات وأدوات التنشئة والإعلام. في ظل هذه الأوضاع تتمكن مثل هذه السلطة المركزية من فرض ثقافتها (التي هي ثقافة الطبقات والجماعات الحاكمة) واحتواء الفكر النقدي التحليلي. في مثل هذه الحالة، تؤمّن الهجرة الفسحة الزمانية والمكانية للتفكير الحر والتأمل وتجاوز المخاوف والحدود المفروضة منذ الصغر.

وحين نتكلم على السلطة المركزية لا نقصد بذلك مجرد السلطة السياسية. إننا نشمل أيضاً السلطة الاجتماعية ـ الاقتصادية ـ الثقافية. بهذا المعنى الأخير، تتميز السلطة في المجتمع العربي بأنها تستمد قوة خاصة من البنى العائلية الأبوية والدينية التي تضفي عليها طابع القداسة فلا تعود قابلة للنقاش.

ويتسع نطاق القداسة ليشمل اللغة لا مجرد الرسالة التي تحملها مما يفسر شدة تقليدية اللغة في الثقافة العربية السائدة وعدم التسامح تجاه الخروج على القوالب والصيغ المتوارثة.

---

(١٧) المصدر نفسه، ص ٨٠.

ومع هذا نشأت معركة ضمن اللغة العربية في المشرق العربي بين الجديد والقديم، وتنوّعت التيارات بين قُطبي الحداثة والتقليد. ولم تحدث مثل هذه المعركة ضمن اللغة العربية في المغرب العربي حتى الستينيات فاختار المحدثون الكتابة باللغة الفرنسية والتقليديون الكتابة بالعربية. وربما يكون النقد الاجتماعي (وهو بين أهم مصادر الإبداع) الظاهرة الأساسية التي تميز بينهما. واضح أن كتابات المغاربة باللغة الفرنسية حافلة بالنقد الاجتماعي الذي تناول في ما تناول المقدسات العائلية والدينية بينما ظلت كتابات المغاربة باللغة العربية تعمل على ترسيخ هذه المقدسات أو تتجنّبها كلياً. منذ الستينيات فقط بدأت قلة ضئيلة من الكتاب المغاربة الذين يكتبون باللغة العربية (من أمثال عبد الله العروي ومحمد برادة ومحمد بنيس والطاهر وطّار ومحمد زفزاف وغيرهم) تمارس النقد الاجتماعي والثقافي. من خلال هذه التجارب بدأت تدخل المعركة بين القديم والجديد إلى صميم اللغة العربية فتزعزت البنى الثقافية بما فيها بنية اللغة نفسها.

نعرف جميعاً أن هناك نقاشاً حول هوية الكتابة بلغة أجنبية ولمن يكتب الكاتب وبأية مخيلة وما دور هذه الكتابة ومكانها في التراث الثقافي. أرى شخصياً أن الكتابة بلغة أجنبية لكتّاب عرب على صلة وثيقة وعميقة بالواقع العربي وتنبع كتاباتهم من الوعي واللاوعي الجماعي العربي ومن المخيلة العربية هي إبداعات عربية. إن كتابات محمد ديب وكاتب ياسين وعبد الكبير الخطيبي والطاهر بن جلون وعبد اللطيف اللعبي ورشيد بوجدرة وعبد الوهاب المؤدب وغيرهم هي إبداعات عربية. وفي ما يتعلق بالأطروحة الرئيسية التي تتناولها هذه الدراسة نجد أن الكتابة بلغة أجنبية تعطي هؤلاء الكثير من الحرية في نقد المقدسات العربية وقد يكون من الصعب جداً أن يمارسوا مثل هذا النقد لو كتبوا باللغة العربية. ومن الغريب أن القارئ العربي قد يتحمل نقد مجتمعه وثقافته باللغة الأجنبية أكثر مما يتحملها باللغة العربية. أعرف كاتبة عربية

قاومت ترجمة كتاب لها وضعته بلغة أجنبية خوف أن تتعرّض للاضطهاد وقد تجبر على ترك بلدها الذي لا تريد أن تتركه، مع العلم أن هذا الكتاب باللغة الأجنبية متوافر في بعض مكتبات هذا البلد. المسألة الشائكة هنا هي: لمن يكتب الكاتب؟

يقودنا هذا السؤال إلى المشكلة النفي في اللغة لا لمجرد الهجرة إلى الخارج. إن الذي يكتب بلغة أجنبية قد يعاني نوعاً من النفي المزدوج: نفي في المكان ونفي باللغة.

قد يكون من المفيد هنا، فقط من أجل إعطاء أمثلة حسية، أن نورد بعض أجوبة الكاتب الطاهر بن جلّون عندما جوبه بمثل هذه الأسئلة المتشعبة.

في ندوة عقدت في أواخر عام ١٩٨٦ في باريس حول الثقافة العربية في المهجر، شارك الطاهر بن جلون في تقديم عدد من الملاحظات منها ما يلي:

«وجودنا هنا في الغرب له أسباب متعددة... أما الأسباب الموضوعية فلا بد أن تعيدنا إلى الأوضاع السياسية القائمة في بلداننا التي تعيش في تخلف اقتصادي، والمثقف عندما يكون في بلده ويشعر بحاجة إلى الأوكسجين فإنه لن يجده للأسف إلا في الغرب»[١٨].

وفي مقابلة معه، يوضح بن جلون أنه يملك ذاكرة عربية، لا ذاكرة فرنسية، ومخيّلة عربية لا مخيّلة فرنسية، ويضيف:

«إن النصوص التي نكتبها اليوم بالفرنسية... هي بالنهاية نصوص مغربية قبل أي شيء آخر، ولا يمكن تصنيفها مع النصوص الفرنسية... هذا واضح لأن ما يهم هنا هو المخيلة. لديّ مخيلة يغذيها تاريخ بلادي، طفولتي في بلادي، كل ما عرفته في بلادي، والصلة الدائمة مع بلادي.... أنا لست وسيطاً بين ثقافتين. إنني في الثقافتين»[١٩].

---

(١٨) **الثقافة العربية في المهجر**، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٨، ص٤٦.

(١٩) A Conversation with Taher Ben Jelloun: Toward a World Literature?, Middle East Report, No. 162, March - April 1990, PP. 30 - 33.

إن مثل هذه التجارب تعكس قيام أدب النفي على صعيد عالمي في العصر الحديث، إذ إن هناك عدداً غير قليل من الكتّاب والكاتبات ممن يعيشون خارج بلدانهم ويكتبون بلغات أجنبية في مختلف أنحاء العالم[٢٠]. ولكن ليس هذا ما يهمنا في هذه الدراسة. المهم هنا هو أكنا في الداخل أم الخارج وكتبنا باللغة العربية أم الأجنبية، فإن الإبداع (وهو الظاهرة التي تهمنا هنا) يبدأ بالتعبير عن تجاربنا ومكنوناتنا ومكبوتاتنا دون خوف ورقابة، بالتساؤل الحر، بالتململ الدائم، بهاجس الاكتشاف، بهدم الحواجز بين ما يجوز التفكير فيه وما لا يجوز التفكير فيه، بالرغبة الملحة في تجاوز الواقع، بفكفكة القوالب والبنى وإعادة تركيبها من جديد، بالتخيل الخلاق، بالتفرد والريادة، بتأكيد حق الاختلاف والتمايز، بالبحث الحر، بالتفكير النقدي التحليلي، بالتحرر من سلطة الثقافة السائدة والمرجعية الماضوية، بالحساسية المرهفة، بالانفتاح الذهني والمواجهة، بالقدرة على التعامل مع مختلف التناقضات واستيعابها، بالاختيار المسؤول، بالمشاركة في المعاناة العامة، بالتأمل الباطني، بالنقد والمواجهة الذاتية، بالانشغال بالأسس والكليات لا بالتفاصيل والجزئيات، بالتمييز الواعي بين الغايات والوسائل، بتأكيد أهمية القناعات الداخلية، بالتحرر من الطقوسية والخوف، بالتعبير التلقائي الصادق.

مثل هذه الأجواء والتوجهات توفرها الهجرة، بأسف شديد، أكثر مما يوفرها المكوث. وإلى أن نتمكن من التغلب على هذه المحنة العصبية، ستظل هناك علاقة إيجابية بين الإبداع والغربة. هذه حقيقة تاريخية، وهي في صلب واقعنا التعس.

---

(٢٠) للاطلاع على بعض الكتابات حول أدب النفي، راجع:

Helmut F. Pfanner, *Exile Across Cultures*, Bonn: Bouvier, 1986; Michael Seidel, *Exile and the Narrative Imagination*, Yale University Press, 1986; Hans - Bernhard Moeller, *Latin America and the Literature of Exile*, Heidelberg 1983.

العقلانية والمخيّلة في الثقافة العربية(*)

يبدو لي أنه ليس أسهل من أن نسلك منهجاً توفيقياً، هذا المنهج الذي طالما اعتمدناه أداة تجنُّب خوفاً من المواجهة، فنعلن بدون تمحيص (لكنْ بثقة) أن لا تناقض بين العقلانية والمخيّلة. لقد ألفنا استعمال المنهج التوفيقي كأداة تجنب في الثقافة العربية. وطالما أعلنا دون حرج أن لا تناقض بين الدين والفلسفة، بين الدين والعلم، بين الإيمان والعقل، بين التراث والحداثة، إلخ، واعتبرنا أن المشكلة لم تعد موجودة لمجرد أننا أعلنا أنها غير موجودة. بهذه السهولة تجنبنا المسائل الحساسة المعقدة وسلكنا طريق السلامة الشخصية والمهنية على حساب المجتمع ومعالجة قضاياه الكبرى.

هناك إشكالية في علاقة العقلانية والمخيّلة، ولا بد من مواجهتها بروح نقدية ووجهاً لوجه. ما هي طبيعة هذه العلاقة؟ هل هي علاقة تناقض أم تكامل ومتى تكون كذلك؟ هل للأوضاع العامة والظروف الخاصة والبنى السائدة أي دور في تحديد طبيعة هذه العلاقات وكيف ولماذا؟ ما علاقة المتخيّل بالواقع؟ هل المتخيّل وهم أم تعبير وانبثاق عن حقائق في صلب الواقع الذي نعيشه؟ ما علاقة الحلم والأسطورة والشعر والرمز والصورة والخرافة بالحياة اليومية؟ هل عالم المخيلة حقيقي وبأي معنى؟ ما علاقة المخيّلة بالماضي والحاضر والمستقبل؟ هل الواقع هو ما نلمسه ونحسه ويمكن قياسه كمياً فحسب؟ هل هناك جوانب نوعية في صلب الواقع لا يمكن

(*) نُشرت في مجلة الوحدة، العدد ١٥، ١٩٨٨.

التوصل إلى قياسها بالمقاييس التي اعتمدها العلم حتى الآن؟ هل يمكن فهم الواقع دون نظرية نتوصل إليها عن طريق التأمّل والتخيّل؟ هل هناك علم دون مخيّلة؟ ما هي التأثيرات المتبادلة بين العقلانية والمخيلة؟ أليس كل علم فناً وكل فن علماً؟

طبعاً، لن يكون بإمكاني أن أجيب عن جميع هذه الأسئلة ولكن لا بد أن نأخذها بعين الاعتبار في محاولة التوصل إلى نتائج محددة. إذا ما سلكنا طريق مواجهة المسائل الحساسة المعقدة بديلاً للطريق التجنبي الذي انتهجته التوفيقية، ندرك أن بين أولى الحقائق في ما يتعلق بموضوعنا وجود ميل متزايد في مختلف الثقافات المعاصرة نحو الاختصاص وتجزئة المعرفة الإنسانية. وقد أصبحت المعضلة الدائمة بين وحدة المعرفة وتجزئتها أزمة ثقافية مستعصية. نعرف أن هناك حاجة ماسة للاختصاص وأن فروع المعرفة داخل الحقل الواحد تزداد تفرعاً. ولم يعد كافياً أن نبحث في الكليات على حساب الجزئيات، وكثيراً ما يجد المتخصص في فرع ما أنه غير قادر، أراد ذلك أو لم يرد، حتى على متابعة التطورات الضخمة والمتلاحقة ضمن اختصاصه الضيق. كيف يمكنه إذن أن يهتم اهتماماً جديداً بالاختصاصات الأخرى والمعرفة العامة؟

كذلك هناك حاجة ماسة إلى معرفة الكليات بأبعادها المختلفة وفي نسيج علاقاتها المعقدة وفي أطرها التاريخية والاجتماعية إذ لا يمكن فهم المجال الضيق الذي قد تختص به بمعزل عن الكل والأطر العامة.

من هنا معضلة المعرفة الإنسانية التي لا تحل. بل من هنا أيضاً الاغتراب المعرفي إذ نبحث بمعزل عن الآخر وندقق في الجزء خارج الصورة العامة.

ومما يزيد من تعقيد المعضلة أن تجزئة المعرفة تجري على صعيد موضوع الاختصاص كما تجري على صعيد مناهج المعرفة نفسها أو آلياتها وسبل الوصول إلى الحقيقة.

على صعيد موضوع الاختصاص، نعرف أن المعرفة بدأت تتجزأ إلى فن وفلسفة وعلم ثم أخذت الاختصاصات تتشعب تدريجاً ضمن كل من هذه الفروع الأساسية. ومثالاً على ذلك أن علم الاجتماع الذي تفرع من الفلسفة والعلم أخذ ينقسم في الوقت الحاضر إلى عشرات الاختصاصات وعلى الأغلب لا يعرف المتخصص في أحد هذه الفروع معطيات الفروع الأخرى ومنجزاتها. وحتى ضمن الاختصاصات المتشابهة قد تنشأ قطيعة غير طوعية.

أما على صعيد مناهج المعرفة، فالتنوع والانقسام والتباعد لا تقل خطورة. في الأساس سلك الإنسان طرقاً مختلفة في محاولة معرفة الحقيقة فلجأ البعض إلى العقل فيما لجأ البعض الآخر إلى الوحي أو الحدس أو الكهانة أو السحر أو التوحد المباشر والحلول، إلخ. ثم تفرعت طرق من كل طريق. من طريق العقل، مثلاً، تفرعت العلوم الطبيعية والعلوم الاجتماعية، وداخل العلوم الاجتماعية نشأت العلوم الاجتماعية الكمية التي تسعى لتقليد العلوم الطبيعية، والعلوم الاجتماعية النوعية التي واصلت علاقاتها بالفلسفة والإنسان والمخيّلة.

وبتجزئة الاختصاصات ينفصل المتخصصون أو المثقفون أنفسهم بعضهم عن بعض وتتلاشى الاتصالات أو يبطل الحوار. في الخمسينيّات من هذا القرن نشر الروائي والعالم البريطاني سي. بي. سنو (SNOW) دراسة هامة أثار فيها مشكلة قيام ثقافتين منفردتين في المجتمع الغربي (الثقافة الأدبية والثقافة العلمية) أو نشوء جماعتين تعيشان في عالمين مختلفين دون حصول أية اتصالات جدية بينهما (هما جماعة الأدباء وجماعة العلماء) ورافق هذا الانفصام ميل إلى التعصّب العدائي وتبادل الصور السلبية كلٌّ عن الآخر.

لم تتمكن الثقافة العربية المعاصرة من تجنّب هذا الانفصام بل نجد أنه نشأ وتعمق بالإضافة إلى الانقسامات السابقة. تاريخياً تجزّأت كل من العقلانية والمخيلة ضمن

الثقافة العربية وسلكت فروعها طرقاً واتجاهات نادراً ما تلتقي كما قد يتبيّن لنا من خلال الاستعانة بالثقافة النخبوية (كما تتجلى مثلاً في مقدمة ابن خلدون والمقامات). وبالثقافة الشعبية (كما تتجلى مثلاً في ألف ليلة وليلة).

من هذا المنطلق يمكن أن نتحدث عن أنواع عدة من العقلانية والتخيّلية قبل أن نبحث في طبيعة العلاقات في ما بينها.

تتنوع العقلانية العربية تنوّعاً هائلاً كما يتبيّن لنا من مداخلات زملائنا في هذه الندوة. في ما يتعلق بالأطروحة التي أود أن أبلورها عن علاقة العقلانية بالمخيلة، أرى أن هناك ستة أنواع من العقلانية يمكن التحدث عنها باختصار.

أولاً: هناك العقلانية التي تعتمدها العلوم الدينية النقلية، وهي عقلانية تعتمد القياس المنطقي على مثال سابق متمسكة بالموروث على أنه الحقيقة التامة الأزلية فتتخذه مرجعاً وحيداً في الحكم على الأمور والأشياء حكماً فاصلاً قاطعاً[١].

ثانياً: هناك العقلانية النقدية التحليلية التي تعتمد مبادئ وقناعات نسبية مستمدة من التعامل مع الواقع التاريخي الاجتماعي وتتخذه مرجعاً أساسياً في البحث عن الحقائق الإنسانية معتبرة المعرفة مجهوداً إنسانياً متطوراً باستمرار. وقد نتج عن هذه العقلانية المرتبطة بمخيلة إبداعية ما سمّاه أدونيس التحول في الثقافة العربية كنقيض للثابت الذي ينتجه النوع الأول من العقلانية[٢].

ثالثاً: هناك العقلانية التأويلية التي تنطلق من رمزية الموروث، أي من اعتبار الموروث رموزاً يمكن إعادة تفسيرها على ضوء الواقع وتبدّل الظروف، فتصرّ على حق الاجتهاد وتوازن بين النص والواقع أو الكلمة والإنسان أو الماضي والحاضر والمستقبل.

---

(١) من أجل التعمق في معرفة هذا النوع من العقلانية راجع محمد عابد الجابري، **تكوين العقل العربي**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٨٤.

(٢) أدونيس، **الثابت والمتحول**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٤ـ ١٩٧٨.

رابعاً: ثم هناك ما يمكن تسميته العقلانية الآنية التي تشير إلى انشغال الإنسان بالحاجات والأمور الحالية والمباشرة فيقتصر اهتمامها على البحث الدائب في الأسباب والنتائج اليومية صارفة النظر عن التخطيط للمدى البعيد.

وربما تكون هذه إحدى النزعات العقلانية عند الطبقات البورجوازية الناشئة في ظروف تاريخية توحي بإمكانيات تحقيق الغنى بأسرع الظروف ودون تمسّك بالقِيَم التقليدية، وعند الطبقات المحرومة المغلوبة على أمرها والتي تجد نفسها مضطرة إلى أن تصبّ مجهودها على تأمين حاجاتها اليومية الطاغية.

خامساً: هناك تلك العقلانية التي هي ردة فعل لا غير، فتسلك فيها الجماعات الاتجاهات والأساليب المعاكسة لتلك التي تتمثل بها قوى مضادة. وفي زمننا هذا تتجلى مثل هذه العقلانية خاصة من خلال مواجهتنا للتحدي الغربي.

سمعت أخيراً إسلامياً متنوّراً يحاول الجمع بين القوى الدينية والقوى القومية فيقول: إذا كان الغرب يفرق شعره إلى جانب معيّن فنحن نفرقه إلى الجانب المعاكس وإذا حلق ذقنه فنحن نطيلها وإن أطالها فنحن نحلقها. ويبدو أن هذه العقلانية لا تقوم في الأساس على فهم طبيعة هذا التحدي فتدرس ظروف نشأته وأسباب انتصاره ومدلولاته ومقتضياته ومختلف البدائل الممكنة في التعامل معه. وكل ما تفعل هو أن ترفض الآخر وتسلك الاتجاهات المعاكسة لتلك التي تسلكها القوى الخارجية المهددة. بذلك يكون العدو قد حدد لنا اختياراتنا وقررها بالنيابة عنا إذ كل ما في الأمر أن نفعل عكس ما يفعل.

سادساً: وتتوازى مع هذه العقلانية الخامسة عقلانية سادسة تتبنى الثقافة الغربية معتبرة بحسب منطقها الخاص (بالإضافة إلى مصالحها الخاصة)، أن التفوق الغربي حصل نتيجة لتفوق ثقافي. وبين أتباع هذه العقلانية المستغربة من يندمجون بالثقافة الغربية ويلتحقون بها. وهناك من يتبنى هذه العقلانية المستعربة انطلاقاً من مقولة محاربة الغرب بسلاحه هو باعتبار أنه هو السلاح الأقوى. ثم هناك تلك الجماعات

التي يصدق عليها قول ابن خلدون: «إن المغلوب مولع أبداً بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيّه وحلّته وسائر أحواله وعوائده»[٣].

قد يقال إن هذه الأنواع الستة من العقلانية ليست جميعها في الواقع عقلانية بالمعنى الصحيح للعقلانية، بل هي أقرب إلى العقلية. قد يكون ذلك صحيحاً على الأقل شكلياً. ولكن لا بد من أن نعترف بأن لكل نوع من هذه الأنواع الستة فرضياته ومنطقه وملاحظاته وبراهينه وقياساته وحساباته ومناهجه الخاصة.

والمخيّلة، من ناحية أخرى، ليست واحدة في الثقافة العربية أو أية ثقافة. قديماً بحث ابن خلدون في أصناف المدركين للغيب من البشر فميز بين ثلاثة أنواع من المخيّلة، هي الوعي والكهانة والرؤيا.

في ما يتعلق بالوحي يقول ابن خلدون إن الله اصطفى من البشر أشخاصاً فضّلهم بخطابه وفطرهم على معرفته وجعلهم وسائل بينه وبين عباده يدلّونهم على طريق النجاة. ومن علامات هذا الصنف من البشر أن توجد لهم في حال الوعي غيبة عن الحاضرين، وأن يكون لهم قبل الوحي خلق الخير والذكاء، ودعاؤهم إلى الدين، وأن يكونوا ذوي حسب في قومهم، ووقوع الخوارق لهم شاهد بصدقهم. وفي مفهوم ابن خلدون أن الله فطر حالة الوحي على الأنبياء فيجتمع في هؤلاء الحس والإدراك إذ تشمل حقيقة النبوة قوة الحس الذي يؤدي إلى الخيال الذي هو قوة تمثل الشيء المحسوس في النفس والقدرة على الانسلاخ عن البشرية إلى الروحانية.

ثم هناك بحسب ابن خلدون الكهانة التي يعتبرها من خواص النفس الإنسانية المفطورة على القصور عن الكمال فيكون إدراكها في الجزئيات أكثر من الكليات، وتكون مثل هذه المخيلة فيهم في غاية القوة باعتبار أنها آلة الجزئيات. ويوضح ابن خلدون أن الكاهن لا يقوى على الكمال في إدراك المعقولات لأن وحيه من وحي

(٣) ابن خلدون، **المقدمة**، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤، ص١٩٥.

الشيطان، وأرفع أحوال هذا الصنف أن يستعين بالكلام الذي فيه السجع والموازنة ينشغل به عن الحواس، وقد تصدق الكهانة أو تكذب لأنها تتم بحسب تعبير ابن خلدون، بأمر أجنبي عن ذاتها المدركة وتفرع إلى الظنون والتخمينات.

وهناك، ثالثاً، في تصنيف ابن خلدون الرؤيا وحقيقتها مطالعة النفس الناطقة في ذاتها الروحانية لمحة من صور الواقعات: تصير الرؤيا روحانية بأن تتجرد عن المواد الجسمانية والمدارك الميدانية كما قد يحدث أثناء النوم. والرؤيا هي من خواص النفس البشرية موجودة في البشر على العموم فكل إنسان يرى في نومه ما صدر له في يقظته. بذلك تكون النفس مدركة للغيب في النوم[٤].

بين هذه الأصناف الثلاثة من المخيلة، يرى ابن خلدون أن الوعي هو أوضح دلالة لاتحاد الدليل والمدلول فيه ولجمعه بين الحس والإدراك. ويذكّرنا هنا بتمييز عالم الاجتماع الألماني ماكس فيبر بين النبوّة والكهنوتية مبدياً ملاحظة ذكية أن أحداً من الأنبياء لم يأت من طبقة رجال الدين.

وانطلاقاً من تصنيفات ابن خلدون، يستنتج الجابري وجود ثلاثة أنواع ممكنة من المعارف: معارف عقلية مصدرها الحس والتجربة، ومعارف «نفسانية» مصدرها الوحي، ومعارف «نفسانية» كذلك مصدرها «الرياضة» والاكتساب (معارف المتصوّفة ومعارف الكهّان والمعارف الناتجة عن «الرؤيا الصحيحة»[٥].

وانطلاقاً من تراث نخبوي آخر، أي المقامات، يكشف لنا عبد الفتاح كيليطو، فضلاً عن وحدة الرمز والواقع، وحدة العلاقات أيضاً، في دراسة قيّمة يتوحّد فيها الغائب والحاضر، وينعكس الواقع في الحلم، وتتماثل ثنائية الحلم/الواقع بثنائية القمر/الشمس بثنائية/الليل/النهار، النوم/الظلام، الحقيقة/الكذب، إلخ[٦].

---

(٤) المصدر نفسه، ص.ص. ١٣٢ - ١٤٦.

(٥) محمد عابد الجابري، **نحن والتراث**، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ١٩٨٠، ص٣٨٨.

(٦) عبد الفتاح كيليطو، **الغائب: دراسة في مقامات الحريري**، الدار البيضاء، دار توبقال ١٩٨٧، ص١٤.

وتبرز أنواع المخيّلة المختلفة في التراث الشعبي كما تبرز في الثقافة النخبوية. وهنا قد يكون من المفيد أن نميّز بين الخرافة والأسطورة من حيث إن هذا النوع الأخير من المخيلة يكون أكثر تجسيداً للتجارب الإنسانية الوجودية الشاملة فيعكس معاناة مجتمع بأسره بدءاً من صراعاته اليومية ونوازعه وأمنياته وانتهاءً ببحثه عن معنى لحياته وللوجود وعن كيفية تجاوز أوضاعه المغرّبة. من هنا أهمية الملاحم الشعبية مثل جلجامش والمهابهارتا والإلياذة والأوديسا وألف ليلة وليلة.

وما دمنا نعني هنا بالمخيلة العربية لا بد من الإشارة إلى أهمية **ألف ليلة وليلة** من حيث إنها تجسّد معاناة الإنسان، الخفية منها والظاهرة وبحثه ورغبته في التحول من ناحية، ومن حيث كونها مصدر إيحاء لا ينضب من ناحية أخرى. إن جانب اللامعقول في هذه الحكايات المتداخلة دونما انقطاع ما هو سوى أمر ظاهري، ففي عمق أعماقها تجارب إنسانية شديدة الواقعية. ومثال على ذلك أن التحول الدائم من صورة إلى صورة أمر خرافي في ظاهره، ولكنه في حقيقته تعبير عن نوازع ومشاعر إنسانية حية مكبوتة. وقد استعملت شخصياً في روايتي **الرحيل بين السهم والوتر** الكثير من رموز **ألف ليلة وليلة** للتدليل على واقع العرب في الوقت الحاضر. من ذلك حكاية مسخ الإنسان قرداً وإعادته إلى صورته الأصلية بعد صراع بين قوى الخير وقوى الشر. بوحي من هذه الحكاية (الليلة ١٤) صوّرت واقع الإنسان العربي المعاصر كما يلي:

«حُكي أنه كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان رجل اسمه عربي... وفي يوم من الأيام أظلمت الدنيا في وجه عربي وظهر أمامه عفريت له أيدٍ كالمذاري وأرجل كالسواري وعينان مثل شعلتي نار وقال له بصوت كالرعد: يا عربي انتهى مجدك واقترب أجلك.. وفي لحظة مسخ العفريت عربي قرداً، ولما رأى نفسه في هذه الصورة القبيحة بكى على نفسه وحزن لضياع عزه.

... وكانت فتاة جميلة اسمها بدور تراقب ما حدث لعربي فغضبت غضباً شديداً

وقررت أن تتحدى العفريت وتعيد عربي إلى صورته السابقة»[٧].

بعد ذلك جرت بين الصبية والعفريت معارك في البحر والجو والبر. تحوّل العفريت إلى أسد فحوّلت الفتاة شعرة من رأسها إلى سيف وضربت به ذلك الأسد فقطعته إلى نصفين. وتحول آنئذٍ إلى عقرب فتحولت إلى حية فتقاتلا قتالاً شديداً. ثم انقلب العقرب عقاباً وانقلبت الحية نسراً فنشبت بينهما معركة جوية. وبعد عراك مستميت تحول العقاب إلى سمكة والنسر إلى حوت فجرت معركة بحرية انتهت باحتراق كل من العفريت والصبية، فعاد عربي إلى صورة إنسان.

أوردت هذه الحكاية من **ألف ليلة وليلة** واستعملتها في روايتي لأدلل على أن الأسطورة ليست وهماً لا علاقة له بالواقع الإنساني وليست نتاج مخيلة انفصامية مخالفة للعقلانية. على العكس، إنها تجسيد لوعي عميق بالنفس الإنسانية.

ومع أن الخرافة أقل قدرة على مثل هذا التجسيد الذي جاء نسيجاً رائعاً من المخيلة والعقلانية، وأقرب إلى الوهم منها إلى الحقيقة، إلا أنها تعكس أيضاً وضعاً إنسانياً محدداً ولا يمكن اعتبارها مجردة من المعاني ومنسلخة انسلاخاً كلياً عن الأوضاع الإنسانية حتى حين تتخذ شكل تلك الممارسات الدينية الشعبية كاللجوء إلى السحر للتغلب على المرض أو تقديم النذور لمدافن الأولياء...

هذا ما نتوصّل إليه إذا ما حلّلنا بعض الحكايات الشعبية في الجزيرة العربية كتلك التي جمعها عبد الكريم الجهيمان في كتاب[٨] نجد أن بعض هذه الحكايات هي أقرب إلى الأسطورة وبعضها أقرب إلى الخرافات. يبدو ذلك من خلال حكاية حصان أخوي خضير التي تخبرنا أن أخاً عزل أخته كي لا تظهر على حصانه الذي عشقها حتى إنه عندما يراها يفقد عقله واتزانه: ظاهرياً تتكلم الحكاية عن عشق الحصان، أما عمقياً

---

(٧) حليم بركات، **الرحيل بين السهم والوتر**، بيروت، مؤسسة الدراسات العربية، ١٩٧٩، ص.ص ٧٦-٧٨.

(٨) عبد الكريم الجهيمان، **من أساطيرنا الشعبية في قلب جزيرة العرب**.

فتتكلم عن عشق خضير وصراعه مع نفسه للتغلب على نزواته. وعلى صعيد آخر، قد نستنتج حين نهتم بقضية المرأة أن العزلة الصارمة قد تؤدي إلى نشوء رغبات جنسية مكبوتة ضمن الأسرة.

وماذا نقول عن تلك الخرافات التي تشير إلى معتقدات بأن الحيوانات والأشجار والأحجار كانت تتكلم في الزمن الماضي؟ ظاهرياً ليس لمثل هذه المعتقدات الخرافية أية علاقة بالواقع غير أننا، من ناحية أخرى، يمكن أن نعتبر أن هذه المعتقدات تعبير عن شعور عميق بوحدة الأشياء والحيوانات والإنسان في إطار وحدة الكون المتكامل تكاملاً عضوياً.

وقد نستنتج أن بعض هذه الحكايات تجسّد وحدة العقلانية والمخيّلة كما يبدو من سالفة جحا ولد علي التي وردت في مجموعة الجهيمان المشار إليها، والتي تخبرنا أن جحا هذا كان رجل عمل وعلم ووقار، ولكنه وجد أن هذه الفضائل العقلانية لا تفيده كثيراً في علاقاته بالناس بل تجلب عليه المشاكل. وبعد معاناة طويلة، توصلت به مخيلته إلى التظاهر بالبلاهة والعته والطيش فصار يضع قصبة بين رجليه ويركض بها في الأسواق زاعماً أنها حصان وهو فارس فأبعد عن نفسه المشاكل والمسؤوليات المتعبة.

بعد هذا العرض السريع لبعض أنواع العقلانية والمخيلة، يمكننا الآن أن نركز على بعض جوانب العلاقة بينهما مشددين على جوانب التناقض والتكامل وعلى أن أكثر العلاقات تكاملاً هي تلك التي تقوم بين العقلانية النقدية التحليلية والمخيلة الإبداعية، وتكون هذه العلاقات أكثر تناقضاً بين العقلانية النقلية الحرفية والمخيلة الإبداعية. بين هذين القطبين أشكال وظلال مختلفة من علاقات التناقض والتكامل.

في بدء حديثنا عن هذه العلاقات يجب أن نذكر أن هناك من يفصل بين العقلانية والمخيّلة. يقول لنا توفيق الحكيم في روايته «عصفور من الشرق» أن هناك ثقافة القلب التي تتمثل بالشرق، وثقافة العقل التي تتمثل بالغرب مكرراً الملاحظة ذاتها في «عودة

الروح» حيث يقول لنا إن «قوة أوروبا الوحيدة هي في العقل.. أما قوة مصر ففي القلب الذي لا قاع له»[٩] - ويكاد الطيب صالح أن يتوصل إلى النتيجة ذاتها في رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** حيث يلمّح إلى ما هو في صلب مأساة مصطفى سعيد، فقد «استوعب عقله حضارة الغرب، لكنها حطمت قلبه»[١٠].

وربما يكون في ذلك تناقض أو تكامل أكثر منه انفصالاً. فما هي جوانب التناقض وجوانب التكامل؟

إن بعض أنواع العقلانية تتناقض تناقضاً بيّناً مع المخيّلة الإبداعية وتشجّع على نشوء المخيّلة الخرافية. من بين هذه الأنواع ما ذكرناه سابقاً وهي العقلانية النقلية الدينية الحرفية الكلامية، والعقلانية الآنية، والعقلانية ردة الفعل، والعقلانية المستغربة. نعرف أن العقلانية النقلية التي تعتمد على مثال سابق وتتمسّك بالموروث تمسكاً حرفياً على أنه الحقيقة التامة وتتخذه مرجعاً وحيداً في الحكم على الأمور حكماً فاصلاً قاطعاً، نعرف أن مثل هذه العقلانية تتناقض خاصة مع المخيلة الإبداعية. وهذا ما سجّله أدونيس بتفصيل وتعمّق ودقة في كتابه **الثابت والمتحول** فميّز بين الإبداع الذي يأتي نتيجة لتحرر المخيلة من الموروث القمعي والاتباع المرتبط بالعقلانية النقلية.

ويحدث مثل هذا التناقض عندما نفهم العقلانية بالمعنى الأقرب إلى اشتقاقها اللغوي كما ذكر الجابري نقلاً عن لسان العرب من أن معنى العقل هو «الحجر والنهي، ضد الحمق، والعاقل هو الجامع لأمره ورأيه، مأخوذ من عقلت البعير إذا جمعت قوائمه» وأيضاً: «العاقل من يحبس نفسه ويردّها عن هواها، أُخذ من قولهم اعتقل لسانه إذا حبس ومنع الكلام.. وسمّي العقل عقلاً لأنه يعقل صاحبه عن التورط في المهالك أي يحبسه»[١١].

(٩) توفيق الحكيم، **عودة الروح**، القاهرة، مكتبة الآداب، ص٣٦.

(١٠) الطيب صالح، **موسم الهجرة إلى الشمال**، روايات الهلال، القاهرة، دار الهلال، ١٩٦٩، ص٣٢.

(١١) محمد عابد الجابري، **تكوين العقل العربي**، ص٣٠.

وكثيراً ما تنطلق التنشئة العربية من هذا المفهوم العقلاني بالذات فيُربّى الطفل على أن يكون عاقلاً، أي أن يصغي ويطيع ويتقيّد بالمعتقدات السائدة وينسجم مع الأوضاع ويتجنّب المشاكل والمغامرة ويهتم بشؤونه الخاصة فيمتنع عن المشاركة في النشاطات الوطنية والحركات الإصلاحية والأحزاب العقائدية ويحرص على عدم الخروج عن المألوف. مثل هذه العقلانية مضادة للمخيلة الإبداعية كما هي مضادة للعقلانية النقدية التحليلية.

وكي لا يُظن أننا نقصر كلامنا على وصف أوجه التناقض على العلاقة السلبية بين العقلانية النقلية والتنشئة من ناحية والمخيلة الإبداعية من ناحية أخرى، يجب أن نشير أيضاً إلى أن بعض أنواع العلوم يؤدي إلى النتائج ذاتها. هناك بعض العلوم الاجتماعية التي تشدّد على الجوانب الكمية على حساب الجوانب النوعية الإنسانية. كذلك هناك بعض المتخصصين في العلوم الطبيعية الذين يحتجون على اعتبار العلوم الاجتماعية علماً.

وإننا نلاحظ نشوء تيار من الدراسات الاجتماعية العربية التي تقلّد الدراسات الغربية فتقصر جهدها على القياسات الكمية والإحصاءات دون تنظير خوفاً من إعمال المخيّلة.

وقد بدأ ينتشر هذا التيار منذ مطلع الستينيّات واختصت به بعض المجلات شبه المهنية. وهي حين تقلد النموذج الغربي تفعل ذلك بشكل مبسّط وسطحي للغاية. إن مثل هذه الدراسات تعطي انطباعاً سلبياً عن العلوم الاجتماعية في هذه المرحلة التكوينية.

من ناحية أخرى، نجد أن التيار الذي شدد على العقلانية في الفكر العربي المعاصر كما يتمثل بأمثال الطهطاوي وبطرس البستاني وقاسم أمين وأحمد لطفي السيد وطه حسين وسلامة موسى وقسطنطين زريق وعلال الفاسي وغيرهم، نجد أن هذا التيار رفض تلك المخيلة التقليدية على أنها بين أشد مقوّمات النهضة. ومثالاً على ذلك، رأى

طه حسين أن المعركة بين القديم والجديد هي معركة بين العقلانية المشككة ومخيلة تقليدية تتقبل الموروث دون تساؤل. من هنا توصل في كتابه **مستقبل الثقافة في مصر** إلى رفض الشرق واعتبر أن مصر جزء من أوروبا «في كل ما يتصل بالحياة العقلية والثقافية»[١٢]. وفي كتابه **في الشعر الجاهلي** ميّز طه حسين بين مذهبين في البحث: مذهب يقوم على الإيمان فيتقبل صاحبه مطمئناً ما قال به القدماء دون تعديل، ومذهب يقوم على الشك فيقلب صاحب العلم القديم رأساً على عقب ويسبّب القلق والاضطراب.

يبقى أن نتساءل هل تتناقض العقلانية والمخيلة في جميع الحالات. يتبيّن لنا من عرضنا السابق أن العقلانية النقدية التحليلية وحتى العقلانية التأويلية في بعض منطلقاتها تنسجم انسجاماً عميقاً مع المخيّلة الإبداعية. من هنا أريد في ما بقي من دراستي هذه أن أقدّم أطروحة تؤكد أن العقلانية النقدية التحليلية متلازمة مع المخيّلة الإبداعية، والعكس صحيح. كذلك أريد أن أستنجد بتجربتي الخاصة في التوفيق بين الرواية وعلم الاجتماع.

اكتشفت منذ بدأت ممارسة الكتابة الأدبية أنه لا بد لي من الاهتمام بالدراسات الاجتماعية والفلسفية والنفسية، فالكتابة الأدبية هي أيضاً معرفة متعمقة بالسلوك الإنساني ودوافعه الظاهرة والخفية. من هنا قراري التخصص في علم الاجتماع وعلم النفس الاجتماعي في سبيل إغناء كتاباتي الأدبية لا على حسابها. وكان أن اكتشفت حقل علم الاجتماع الأدبي وعلم اجتماع الرواية خاصة واهتممت بمسألة اغتراب الإنسان في المجتمع العربي.

وكان بين أول ما كتبت من أبحاث مقالة بعنوان «في علاقة القصة بالمجتمع» نشرتها في مجلة «آفاق» عام ١٩٥٨م ـ (السنة الأولى، العدد الثاني، خريف ١٩٥٨م،

(١٢) طه حسين، **مستقبل الثقافة في مصر**، القاهرة، مطبعة المعارف، ١٩٣٨ ص٢٦٠.

من ٥٢ ـ ٥٨)، وآخر ما كتبت في هذا المجال دراسة طويلة عن الرؤية الاجتماعية في الرواية العربية.

في المقالة الأولى عرّفت الأدب بأنه إنتاج اجتماعي ككل ما تبدعه المخيلة الإنسانية وأن القصة بين أكثر أنواع الفنون التصاقاً بواقع الحياة إذ تتناول الإنسان في جميع أبعاد وتشعبات حياته اليومية. تتناوله أفقياً في تفاعله مع الآخر والبيئة كما تتناوله عمقياً في تفاعله مع نفسه. والرواية من هذه الناحية إنتاج للمخيلة ولكنها تعكس في الوقت ذاته الواقع الاجتماعي وتؤثر فيه، إما بترسيخ الثقافة السائدة أو بالمساهمة في تكوين ثقافة جديدة. واستنتجت حينئذٍ أن الكاتب ناقد للحياة قبل كل شيء لأنه يعاني أزمة الوجود ومن ضمن هذه المعاناة يتعامل مع المجتمع والآخر ويعبّر عن تجاربه الفنية. وفي دراستي الأخيرة عن الرؤية الاجتماعية في الرواية العربية، حاولت أن أكتشف طبيعة العلاقات بين ثلاثة أمور: رؤية الكاتب العامة (خصوصاً إذا كان يرى الواقع الاجتماعي في حالة تناقض أو انسجام)، ومفاهيمه الأساسية (مفاهيمه للمرأة والحب والحرية والعدالة والموت، إلخ)، والأسلوب الفني (ولا سيّما في ما يتعلق بكونه تقليدياً أو جديداً).

هذه إشارة إلى بعض دراساتي عن علاقة الأدب بالمجتمع من منظور علم الاجتماع. أما كتاباتي الروائية نفسها فقد استفدت في كتابتها كثيراً من دراساتي الاجتماعية كما استفدت في دراساتي الاجتماعية (كما يظهر في كتابي **حول المجتمع العربي المعاصر**) عن المخيلة الأدبية التي أمتلكها وتمتلكني. وفي سبيل مزيد من التوضيح أذكر أن روايتي **عودة الطائر إلى البحر** جاءت نتيجة عفوية لدراسة اجتماعية أجريناها في مخيم فلسطيني مباشرة بعد حرب الخامس من حزيران/يونيو عام ١٩٦٧. بعد أن نشرنا هذه الدراسة الاجتماعية بالعربية والإنكليزية، أحسست بنوع من الإحباط لم أتوقعه بتاتاً. كنا قد عشنا في المخيم وتعرفنا إلى سكان المخيم من الداخل فأدركت

أنني لم أتمكن من نقل التجربة الإنسانية. ووجدت نفسي أكتب رواية **عودة الطائر إلى البحر** فجاءت وثائقية واقعية في أحداثها وخطابها وشخصياتها (بعض أسماء شخصيات الرواية حقيقية) كما جاءت شعرية خيالية مفعمة بالرموز والصور.

وفي روايتي **الرحيل بين السهم والوتر** حاولت أن أدمج كل ما أعرفه حول علاقة المرأة والرجل في المجتمع العربي في صلب هذه الرواية عن طريق الحوار والأحداث والشخصيات. ربما يشعر البعض أنني أقحم أفكاري وملاحظاتي الاجتماعية في عمل فني، ولكنّ ما أحاوله شخصياً على صعيد الوعي هو أن أزاوج بين العقل والمخيّلة، بين الفكر والفن، بين الرأي والحس. وبقدر ما أحاول أن أستفيد من دراساتي وملاحظاتي الاجتماعية أشدد على الجوانب الفنية فأُعنى بالرموز والصور الشعرية. ومن خلال هذه المزاوجة أحاول أن ألغي الفواصل بين العلم والفن، والعقلانية والمخيّلة، بل بين الفنون المختلفة نفسها، أي بين الرواية والسيرة الذاتية والشعر والموسيقى والرسم، إلخ.

إلى أي حد أوفق في ذلك؟

هذا سؤال لا أستطيع شخصياً أن أجيب عنه وأتركه سؤالاً بلا جواب.

في روايتي الأخيرة **طائر الحوم** وجدت نفسي أتساءل ما إذا كانت العقلانية تغتال الشعر والمناخ الأسطوري، فجاء في روايتي ما يلي:

«... أؤمن بتغاريد العصافير في القفص. نحن جميعاً نغرّد في القفص نريد أن نتحرر من الأقفاص، أن ننطلق في الأجواء الفسيحة، أن نحلّق فوق القمم والأودية، أن نعبر الآفاق، وأن نموت قبل أن تنكسر أجنحتنا، وأن نبقى أسطورة. أخاف أنني بتسجيل هذه الحقائق القليلة قد أسهمت في اغتيال الأسطورة».

ولكن التزاوج بين العقل والخيال قائم بالفعل ودائماً. ومثل كل تزاوج لا بد أن يختبر أزمات حادة. المهم أن مقام الخيال من الواقع ليس هو مقام الظل من الموجودات الحقيقية. كلاهما حقيقة ووجه للآخر. ربما الخيال هو ظل الحقيقة

ولكن الحقيقة نفسها هي أيضاً ظل الخيال. وكل منهما محدود بدون الآخر. أصف في رواية **طائر الحوم** التجربة التالية:

«نجلس فوق صخرة كبيرة مشققة ونشرف على عالم بلا حدود. هل للكون حدود؟ ماذا وراء ملايين السنين من الضوء؟ كيف يمكن ألا تكون هناك حدود؟ هل هناك أي شيء لا ينتهي؟ هل ينتهي المكان؟ هل ينتهي الزمان؟ أين البداية؟ هل يُعقل ألا تكون هناك بداية؟ أين النهاية؟ هل يُعقل ألا تكون هناك نهاية؟ ربما العقل، وليس الوجود، هو الذي يملك حدوداً وبدايات ونهايات».

إن مثل هذا التزاوج بين العقل والخيال (كل منهما محدود بدون الآخر) أفادني في الكتابة الأدبية كما أفادني في الكتابة الاجتماعية. أظن أن مثل هذا التزاوج يتضح في كتابي **المجتمع العربي المعاصر** الذي اتخذ الأدب مصدراً من المصادر الأساسية للتعرف إلى الواقع الاجتماعي. هنا يصدق قول ماركس ولوكاش بأن الإنسان يستطيع أن يفهم المجتمع الأوروبي من خلال قراءة بلزاك وغيره من الروائيين أكثر مما يستطيع عن طريق الإحصاءات والدراسات الكمية مجتمعة. كذلك نستطيع أن نفهم المجتمع المصري من خلال الرواية المصرية أكثر مما نستطيع ذلك عن طريق مجمل الدراسات الاجتماعية والسياسية والإحصائية والاقتصادية مجتمعة.

إذاً، هل من تعارض بين العقلانية والمخيّلة؟ طبعاً، بعض أنواع العقلانية تقتل المخيلة، تمنع من تجاوز الحدود المفروضة، ترسّخ الحصار، تحد من الرغبة في البحث الحر والاكتشاف والخلق والمغامرة والريادة، وتلغي التساؤل بغير المألوف، وتصرّ على التحريم فلا تجرؤ على الاقتراب من ذلك العالم الواسع الذي لا يجوز التساؤل حوله، عالم المكبوتات. لذلك تكاد الكلمة العربية في هذا الزمن أن تكون بلا جسر.

لا بد إذاً من التلازم بين الثقافة الفنية والثقافة العقلانية وليس هناك ما نحن بحاجة

إليه أكثر من اللازم بين المخيلة الإبداعية والعقلانية النقدية التحليلية. كما أنه لا فكر واقعياً دون نظرية تعتمد التحليل والمخيلة، كذلك ليس هناك مخيلة إبداعية دون عقلانية نقدية.

يقول لنا هايدغر إن جوهر العمل الفني هو صيرورة الحقيقة والكشف عنها وحدّوتتها(١٣). لذلك نسأل كيف تصبح المخيلة العربية أكثر إبداعية، وكيف تصبح العقلانية العربية أكثر نقدية.

(١٣) Martin Heidegger: *Basic Writings*, Harper and Row, 1972, p 180 .

التغيير التجاوزي أو التحوّل
من حالة الانفعال إلى حالة الفعل بالتاريخ(*)

أطمح في هذا البحث أن أتناول هاجس التغيير في إطار تقديم صورة شاملة للمجتمع العربي خلال القرن العشرين دون أن أهمل تعقيداته، وخصوصيات أجزائه، وتحولاته، وبنياته الظاهرة والخفية، وتناقضاته، وعلاقاته بذاته وبالآخر، وموقعه في التاريخ الحديث يتجاذبه الماضي والمستقبل. لذلك أرى من ناحية أن مهمات التغيير مرتبطة ارتباطاً عضوياً بالمنهج العلمي الذي أتوخاه كما هو مرتبط بفهمي للهوية القومية وإشكالاتها.

ومن ناحية أخرى، أنظر إلى عملية التغيير الشامل على أنها تحوّل جذري في البنى والأوضاع القائمة وفي تجاوز حالة الاغتراب التي نعيشها على صعيد الأفراد والجماعات والمجتمع أو الأمة ككل، أي الانتقال من مرحلة الانفعال إلى مرحلة الفعل بالتاريخ، ومن مرحلة التأقلم والتوافق مع الواقع بدلاً من تغييره تغييراً شاملاً وثورياً بحسب ما نريده لأنفسنا خلال قرن من الكفاح المحبط. وإنني أقصد بالتغيير الشامل التحول في مختلف جوانب الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية معاً على أساس تفاعل العلم والفن والفلسفة بدلاً من تجزئة المعرفة الإنسانية كما هو حاصل في الزمن الحاضر[1].

(*) ألقيت في الأسبوع الثقافي لجامعة دمشق في ندوة أشرف عليها د. صادق العظم، نيسان ١٩٩٧.

(١) سبق أن نشرت عدداً من الدراسات عن مسألة التغيير بالإضافة إلى كتابي **المجتمع العربي المعاصر**، أذكر منها: «الاغتراب والثورة في الحياة العربية»، **مواقف**، السنة الأولى، العدد ٥، سنة ١٩٦٩؛ و«التغيير التحوّلي في المجتمع العربي»، **مواقف**، السنة الخامسة، العدد ٢٨، ١٩٧٤، و«التنمية الشاملة»، **الأزمنة**، المجلد الأول، العدد ٤، سنة ١٩٨٧.

ولقد أردت من خلال كتابي، وهذا البحث جزء منه، أن أقدّم تحليلاً اجتماعياً نظرياً منهجياً لواقع المجتمع العربي بحيث يمثّل مرجعاً علمياً يسهم في فهمه وتغييره في آنٍ واحد. إن مهمة تحقيق مثل هذه الغاية تتطلّب دقة علمية من ناحية واعتماد منهج النقد الاجتماعي من منظور عربي من ناحية أخرى. وفي قناعتي أن البحث العلمي لا ينفصل عن مهمة الانشغال الأصيل بقضايا التحوّل الاجتماعي والاقتصادي والثقافي والسياسي. لذلك أعتبر هاجسي لعلم الاجتماع العربي هاجساً نظرياً منهجياً تغييرياً في الوقت ذاته.

أصف منهج هذا البحث بأنه تحليل اجتماعي ـ ثقافي نقدي، فيطمح أن يكون بالتالي، إضافة إلى ذلك، منهجاً بنيوياً مقارناً جدلياً. ومهما كانت مفاهيمنا لهذه المصطلحات، فإنني أريد لهذا المنهج الذي سأحاول اتباعه في دراسة المجتمع العربي بشموليته أن يستنير بعدد من المبادئ الأساسية:

بين أهم هذه المبادئ ضرورة تحليل الظواهر التي ندرسها في سياقها الاجتماعي والتاريخي وفي إطار المجتمع العربي ككل، لا باعتباره مجموعة كيانات سياسية قائمة بذاتها ولذاتها وتدور مستقلة كل منها في فلكه الخاص. إن نقطة البداية هي المجتمع العربي في التاريخ، وفي إطاره ندرس موضوع التغيير كما ندرس الموضوعات الأخرى لا على أنها مسائل وظواهر قائمة بذاتها ولذاتها بل على أنها منبثقة من الواقع الاجتماعي ومتصلة به كما هي متصلة بعضها ببعض اتصالاً متداخلاً تفاعلياً حتى لا يمكن الفصل بينها سوى على صعيد التحليل المجرَّد.

إنني لا أبدأ من المقولة السياسية التي تنظر إلى الوطن العربي على أنه مجموعة من الدول المستقلة التي تزداد، ولا سيّما في الأزمات، تشديداً على هويّاتها المتفرّدة. إنني، على العكس، أبدأ في تحليلي من الواقع الاجتماعي قبل الواقع السياسي دون إهمال لهذا الواقع الأخير. إن مفهومي للهوية العربية لا يتنكّر لحقيقة اجتماعية أساسية

وهي أنها متعددة الهويات وليست هوية أُحادية ترفض كل ما عداها وتعمل على إلغاء الآخر، وإن كنا نعاني نزوعاً نحو عدم تقدير أهمية التنوع في إغناء المجتمع، ومن حيرة على صعيد الأنظمة والإيديولوجيات في إقامة توازن خلاق بين التوحّد والتعدد واحترام حق الاختلاف. قبل أن نقيم مثل هذا التوازن، قد يتعذر علينا التغيير التجاوزي الذي به فقط يمكن أن نملك مصيرنا ونضع حداً لهيمنة الآخر علينا.

يكون من الضروري في عملنا لتنشيط المجتمع المدني، وهو الطريق الأسلم للتغيير في الوقت الحاضر، أن نقبل، بل نقدّر، أهمية تعدّد الهويات ضمن الهوية العامة المشتركة. إننا نرى في التنوّع مجالاً لإغناء تجربة الوحدة إذا ما عرفنا كيف نوفّق بين مفهومي التعدد والوحدة في مناخ من الاحترام المتبادل والحرص على الإشراك (inclusion) بدلاً من الإقصاء (exclusion).

في مقولة الموازنة الخلاّقة بين التعدد والوحدة هذه لا نكتفي بالتشديد على التسامح فحسب، بل نذهب أبعد من ذلك فندعو لتعلّم احترام حقوق الآخر ومنها حق المغايرة والاختلاف ولتكريس ذلك في صلب فهمنا لمعنى الهوية القومية. على هذا الصعيد، نقول إن الأمة ليست مجرد مجموعة متعايشة من الانتماءات المختلفة. إنها تفاعل حرّ في إطار عام من الامتثال الطوعي بدلاً من الامتثال القسري. وفي هذا الإطار تتم عملية التغيير التجاوزي.

لذلك يكون من المفيد البحث في مجموعة من المسائل التي تطرحها مهمات التعامل مع معضلات التنوع والاندماج الاجتماعي السياسي داخل كل بلد عربي وفي ما بينها. لا نهمل، بل نصر على الاعتراف بوجود مختلف النزاعات والتوجهات التي تتجاذب العرب بين الوحدة والانكفاء الذاتي، بين التقليد والحداثة، بين المطلق المقدس والنسبي العلماني، بين الغرب والشرق، بين المستقبل والماضي، بين الخاص والعام، بين الانتماء إلى الجماعة والانتماء إلى الأمّة.

نسعى لتحليل عناصر التوحد (كالسمات العامة أو الخصائص التي تميز الأمة وتعطيها شخصية متفردة عن غيرها في مجالات الثقافة والمصالح الاقتصادية والقيم الأخلاقية والمبادئ) لا على مستوى التنظير المجرد وعلى أنها عناصر منفردة، بل بتناولها في سياق العمل المشترك وفي التاريخ والمجتمع. بذلك لا ينفصل الفكر عن العمل كما لا تُفهم الهوية خارج سياقها الاجتماعي والتاريخي.

والحديث عن الهوية يقود بالضرورة إلى رسم حدود بين الذات والآخر، بين الـ«نحن» والـ«هم». نرسم دوائر حول الذات، وقد تكون الدوائر صغيرة أو كبيرة، ضيقة أو رحبة الأفق، منفتحة على الآخر أو منغلقة على ذاتها، مرنة أو متصلبة، متسامحة أو متعصبة، منعزلة أو متفاعلة، إشراكية أو إقصائية، قسرية أو طوعية. لذلك لا بد من أن نطرح على أنفسنا السؤال التالي وأن نتوصل إلى جواب مقنع له كي نبدأ عملية التغيير على أسس سليمة: ما هي نوعية الحدود التي نريد أن نقيمها بيننا وبين الآخر، إن كان داخل الوطن أو خارجه؟

وإن للآخر دوراً في تحديد هويتنا ورسم حدودها، فكثيراً ما نحدد هويتنا من خلال طبيعة علاقات القوة القائمة ونوعية الخلافات أو التحالفات ومن خلال نظرة الآخر وتعامله معنا. حدد العربي هويته في العصر الحديث متأثراً بعلاقات الهيمنة التي فرضها عليه الغرب وبدافع التحرر من هذه الهيمنة. ربما من هنا الكفاح المرير من أجل الهوية أو اللجوء الذي يقترب عند البعض الآخر من حالة الهرب إلى الماضي والتعلق بالمجد الغابر والعمل عبثاً على استعادة الأمس البعيد. وربما من هنا أيضاً التمسك بالعروبة في المشرق العربي في مطلع القرن كبديل ورد فعل للخلافة العثمانية التي برزت فيها الهوية الطورانية. لذلك يعتبر البعض أن الفكرة القومية نمت وتعززت كتعبير عن رغبة في الاستقلال عن الأتراك وعن إرادة التحرر من الهيمنة الخارجية مهما كان مصدرها.

ثم هناك ثانياً مبدأ ضرورة النظر إلى المجتمع على أنه متغيّر وليس ساكناً. إنه في

حالة صيرورة وتكوّن وليس تكراراً مستمراً أو استنساخاً للماضي. بكلام آخر، ليس المجتمع العربي كائناً تاماً مكوناً جاهزاً ومخلوقاً في البدء، بل هو متطور ومتحول في هويته وثقافته ومفاهيمه وأنظمته ومؤسساته وحتى مقدساته بحسب أوضاعه وظروفه ومواقعه وصراعاته المستجدة. وكما ننظر إلى المجتمع، كذلك ننظر إلى الجماعات وإلى الإنسان على أنه كائن اجتماعي ينشأ ويتكوّن ويحدّد أهدافه ومطامعه ويتمسّك بتقاليده أو ينصرف عنها من خلال التفاعل الاجتماعي لا بالعزلة عن المجتمع والآخرين. الإنسان كما ننظر إليه لا يولد جاهزاً تاماً يتملك شخصية وعقلاً وذاتاً وروحاً ونفساً وهوية، بل تتكوّن هذه كلها بالتفاعل الاجتماعي ومن خلاله. ونذهب أبعد من ذلك، فنقول إن شخصية الإنسان لا تكتمل في السنوات الأولى من حياته فالتنشئة عملية مستمرة طيلة الحياة. كذلك يجب أن نفهم أن «الشخصية العربية» لم تكتمل في فترة زمنية ما مهما كانت أهمية هذه الفترة، بل هي في حالة تطور دائم. من هنا التساؤل الهام: ما دورنا في عملية التغيير هذه؟ من يُحدث التغيير، نحن أم غيرنا ولمصلحة من؟ ومن منا يعمل للتغيير ومن يقاوم التغيير؟ وما الأهداف والوسائل التي نعتمدها في إحداث التغيير المطلوب؟

وحين ننظر إلى التغيير في إطار العلاقات والتفاعل، لا يكون لنا مهرب من تناول عوامل التناقضات الداخلية والخارجية، وتأثيرات التحديات التاريخية، والتفاعل مع المجتمعات الأخرى، واكتشاف أو صنع موارد جديدة، واقتباسات مستعارة أو مخترَعة. لذا ننظر إلى الغرب في القرن العشرين على أنه تحدٍ تاريخي وليس نموذجاً نسعى إلى تقليده أو الاقتداء به، ولن نقبل أن يُفرض علينا فرضاً كما يحصل في الوقت الحاضر.

ولأن المجتمع العربي يمر في مرحلة انتقالية متأزمة، نجد أنه لم يستقر بعد على هوية وعقيدة وقضية ونظام وغاية واستراتيجية. كذلك قد نستنتج أن مفهوم الأصالة

الذي كثيراً ما يستعمل بمعنى القطيعة والمماثلة قد أُفرغ من المعاني التي تحرص على ما هو حقيقي وغير مزيّف وتؤكد أهمية التعدد والتحول والانفتاح على تجارب الشعوب. هذه تعميمات قابلة للنقاش، لا شك، ولا بد من معالجتها. وفي ضوء عرضنا لمبادئ المنهج الذي تقول به هذه الدراسة، أرى أن مثل هذه التعميمات المستمدة من الواقع التقليدي وحدها أو من مظاهر التجدّد بحد ذاتها هي تعميمات مبسطة وغير دقيقة وتحمل في طياتها الكثير من السلبيات.

لهذا نتناول المجتمع العربي على أنه يمر في مرحلة انتقالية طال أمدها فيختبر تناقضات اجتماعية متعددة منها ما هو أولي كالتناقضات الطبقية والقومية، ومنها ما هو ثانوي كالتناقضات العمودية بين الفئات والجماعات والأقطار والطوائف ضمن المجتمع. وبسبب هذه التناقضات نحلل المجتمع العربي على أنه يعيش في حالة صراع ومواجهة بين مختلف أنواع القوى المتضادة ومنها قوى التغيير وقوى المحافظة، وقوى التحرير وقوى التبعية، وقوى الطبقات الكادحة المحرومة ضد قوى الطبقات البورجوازية الموسرة والمغرقة في الترف والاستهلاك على حساب المجتمع والآخرين، وقوى الوحدة والتجزئة القومية، إلخ. ومختلف هذه القوى ليست منفصلة بعضها عن بعض وعن القوى العالمية بل متصلة بعضها ببعض اتصالاً عضوياً.

وفي وصفنا للمجتمع العربي على أنه مرحلي ـ انتقالي ـ تراثي تتجاذبه الحداثة والسلفية، أقصد بهذه السمة أمرين: إن المجتمع العربي تراثي في ثقافته التي تعود بعيداً في التاريخ إلى ما قبل ظهور الإسلام الذي دمغها بطابعه الخاص وتسبب بتوسعها وانتشارها وتفاعلها مع ثقافات المنطقة الأخرى المعروفة هي أيضاً بقدمها ورسوخها على الأقل في سائر ما نسمّيه الوطن العربي في تاريخه الحديث. ثم إن المجتمع العربي ما يزال يمر في مرحلة انتقالية امتدت من مطلع القرن التاسع عشر حتى الوقت الحاضر في أواخر القرن العشرين. وقد تمر عقود أخرى قبل أن يختبر المجتمع العربي استقراراً

نسبياً وتتشكل معالم نهضته الحديثة. ومن طبيعة الأمور في المراحل الانتقالية أن ينشغل الناس بالميل نحو تحديد هويتهم وطموحاتهم وعلاقتهم بثقافتهم، أصيلة كانت أو مكتسبة.

ولأنه مجتمع تراثي يمر في مرحلة انتقالية، كان وما يزال موزّعاً بين القديم والحديث دون أن يكون أي منهما حقاً. ليس هو بالقديم كما ليس هو بالحديث وليس نفسه كما هو ليس غيره، بل يعيش بين بين في تأزم دائم فيشهد صراعاً مريراً تتجاذبه قوى الوعي التقليدي وقوى الوعي الحداثي، قوى المحافظة وقوى التقدم، قوى النزوع القومي وقوى النزوع الديني، قوى الوحدة وقوى التجزئة، قوى العلمنة وقوى الثيوقراطية الغيبية، قوى الثابت والمتحول أو الاتباع والإبداع كما عبّر عنها أدونيس وأصبحت هذه المفاهيم تعابير شائعة.

ننظر إلى الهوية في إطار عملية التغيير على أنها في حالة دائمة من التطور والتكوّن أو التحوّل. إنها كينونة مستمرة شكلاً ومضموناً، ومن حيث علاقتها بذاتها وبالآخر. إن الوعي الذاتي معرّض دائماً لتيارات التحول طوعاً أو قسراً، فيعيد المجتمع الفاعل بالتاريخ والمنفعل به تحديد هويته المتوارثة ويمنحها أبعاداً جديدة بما فيها تلك التي ربما لم يكن يتقبلها في السابق، وتدخل في صلبها عناصر لم تكن موجودة أصلاً.

لذلك نرى أن بين نقاط الضعف الأساسية في النظرة السائدة بين العرب حول الذات والآخر الميل إلى التمسك بفهم مثالي ثابت للهوية على أنها تكوّنت واكتملت سلفاً بدلاً من أنها مشروع تاريخي نكافح لإنجازه. ربما من هنا غياب الاهتمام الجاد والمنهجي بدراسة طبيعة الأوضاع التي تساعد على تعزيز الهوية أو تلك التي تؤدي إلى إضعافها وانهيارها. إن القول بحتمية الوحدة مهما حدث نزوع اتكالي وليس تعبيراً عن تفاؤل موضوعي وثقة بالنفس كما يبدو في ظاهره وللوهلة الأولى. تأتي مقولة الحتمية كتعبير عن نزوع اتكالي حين نعتمد المنهج المثالي بدلاً من المنهج التحليلي

الاجتماعي النقدي الذي ندعو إليه هنا. نرى، انطلاقاً من هذا المنهج التحليلي، أن للهوية القومية جذورها العميقة في التاريخ، كما أن لها أيضاً تناقضات أساسية أدّت وما تزال تؤدي إلى صراع حاد بين قوى المحافظة وقوى التحوّل.

وتقتضي عملية التغيير التجاوزي أن نعتمد في هذا البحث مبدأ التحليل الطبقي والربط بين السلوك والمواقف والمعتقدات من ناحية وبين المواقع التي نشغلها في البنى الاجتماعية من ناحية أخرى. هذا مبدأ لا بد من إقراره إن كنا نحرص على فهم عملية التغيير وكيفية التحكم فيها وما هي القوى التي تكافح من أجل التغيير والقوى التي تصرّ على الدفاع عن الوضع القائم. إن سلوك الجماعات والأفراد مرتبط بمواقعها في البنية الاجتماعية ومصالحها وحاجاتها الأساسية. لذلك ننظر إلى مسألة التغيير كما إلى مسألة الهوية والولاءات والصراعات الطائفية والعرقية والقبلية وغيرها في سياقها الاجتماعي ـ الاقتصادي ـ السياسي على أنها تمثل مواقف وقناعات تُخفي عمقياً تراتبات اجتماعية بنيوية تقوم العلاقات فيها على الاستغلال والهيمنة. من هنا تشديدنا على نوعية علاقات القوة بين الأفراد والجماعات والمجتمعات وتأثيرات ذلك بعملية التغيير. وبقدر ما يزداد الاندماج بالنظام الاقتصادي العالمي، تتصل التناقضات الطبقية الداخلية بالتناقضات الخارجية. من هنا الصلة العميقة في المجتمع العربي الحديث بين الصراع الطبقي (الذي كثيراً ما يكون خفياً ومقنّعاً) والصراع القومي.

في هذا الإطار وبغير استقلال عنه، يجب أن ندرس الصراع الثقافي أيضاً، وهو في صلب عملية الصراع من أجل التغيير، فنقول إن الصراع مع الغرب ليس في الأساس صراعاً أو تصادماً حضارياً ودينياً كما يدعي البعض من أمثال صامويل هنتنغتون في كتابه **تصادم الحضارات**، بل هو صراع ينتج عن التناقضات في المصالح والمواقع وعن علاقات القوة التي يمارسها الغرب على العرب ويفرض عليه حلوله من منطلق مصالحه المتناقضة مع المصالح العربية.

وفي هذا الإطار نحلل العلاقات بين البنى الاجتماعية والثقافية على أنها في حالة تفاعل وتداخل حتى ليستحيل الفصل في ما بينها دون تبسيطها واختزالها حتى التشويه المفتعل. ومع أننا نبدأ بالبنى التحتية إلا أننا لا نرى البنى الفوقية، أي الثقافة، على أنها مجرد نتيجة، بل على أن هناك علاقات دائرية تفاعلية تفعل هي في الواقع كما تنفعل به على الأقل من حيث تسويغه وترسيخه وتعزيزه ومنحه الشرعية الضرورية لبقائه. إن الثقافة بما تتضمّنه من معتقدات ومبادئ وقيم ونظريات ومقولات وآراء ومفاهيم تتصل اتصالاً وثيقاً بالبنى والتناقضات الاجتماعية ـ الاقتصادية ـ السياسية، فلا يكون الصراع الثقافي صراعاً بذاته ومجرد بحث عن الحقيقة لنفسها.

هناك علاقة وثيقة متبادلة بين مواقع الأفراد والجماعات في البنية الاجتماعية الاقتصادية والاختلاف في تحديد الهوية القومية كما في الاختلاف في منهج التغيير. إن الجماعات التي تحتل مواقع القوة والجاه والثروة وتهيمن على النظام السائد وتستفيد من العلاقات مع القوى الخارجية المهيمنة تختلف في فهمها للهويّة القومية وممارساتها عن تلك الجماعات التي تشغل مواقع دونية وتكون أكثر تضرراً بسبب الأوضاع القائمة وتلك التي تقع في الوسط بين بين. من هنا خطأ الحركات القومية في مقاومتها للاعتراف بفكرة الفروقات الطبقية خوفاً من أن يأتي الصراع الطبقي على حساب الصراع القومي.

لقد تخوّفت بعض الحركات القومية، والأجنحة اليمينية ضمنها خاصة، من مقولة الوعي الطبقي معتبرة أنها تهدد وحدة الأمة وتحلّ محل الوجدان القومي الجامع بين مختلف الطبقات. بهذا جرت محاولة للفصل بين الكفاح الطبقي والكفاح القومي برغم العلاقة العضوية بين القهر القومي والقهر الطبقي كما أظهرت لنا نظرية التبعية والوقائع التاريخية في ظل الهيمنة الغربية. هذا ما يفسّر لنا اشتداد نزعة ارتباط الطبقات الحاكمة والنُخَب الاقتصادية بالغرب ولا سيّما في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن

العشرين على حساب المجتمع والطبقات الكادحة قُطرياً أو قومياً. ولذلك لا أرى احتمالات قيام تغيير جذري دون حصول وعي طبقي ووعي قومي في آنٍ واحد.

من هذا المنظور التحليلي الجدلي بمقولاته المختلفة هذه، نعرّف الهوية خاصة من حيث ربطها بعملية التغيير التجاوزي على أنها وعي للذات والمصير الواحد من موقع الحيّز المادي والروحي الذي نشغله في البنية الاجتماعية، وبفعل السمات والمصالح المشتركة التي تحدد توجهات الناس وأهدافهم لأنفسهم ولغيرهم وتدفعهم للعمل معاً لتثبيت وجودهم والمحافظة على منجزاتهم وتحسين وضعهم وموقعهم في التاريخ. الهوية من حيث كونها أمراً موضوعياً وذاتياً معاً هي وعي الإنسان وإحساسه بانتمائه إلى مجتمع أو أمة أو جماعة أو طبقة في إطار الانتماء الإنساني العام. إنها معرفتنا بمن وأين نحن ومن أين أتينا وإلى أين نمضي، وبما نريد لأنفسنا ولغيرنا، وبموقعنا في خريطة العلاقات والتناقضات والصراعات القائمة. من هنا العلاقة الوثيقة بين التغيير والهوية، ولن يأتي التغيير سليماً وشاملاً وتجاوزياً بمعزل عن فهمنا لهويتنا وموقعنا في التاريخ وفهمنا لعلاقتنا بأنفسنا وبالآخر.

بل من هنا أيضاً ضرورة عدم الفصل بين الهوية وطبيعة التناقضات أو التكامل وبين مختلف أنواع الصراع الناتج عن هذا الوضع. إن هذا التحديد الاجتماعي للهوية يفرض، كما يقول عالم الاجتماع الفرنسي بيار بورديو، حدوداً من نوع ما[٢]، ولكنه لا يفترض حدوداً ثابتة وصارمة لا يمكن تجاوزها أو حتى إعادة رسمها بتغير الأوضاع القائمة. ومن هنا ما قال به خلدون النقيب في ما يتعلق بإمكانية قيام «امتزاج واستيعاب حضاري لفئات مختلفة متباينة (دينياً، إثنياً، قبلياً) في المجتمع العربي وصهرها في نسيج حضاري واحد ذي امتداد تاريخي بعيد المدى وبناء اجتماعي متكامل»[٣].

---

(٢) Pierre Bourdieu, *Language and Symbolic Power*, Harvard University Press, 1991, p. 20

(٣) خلدون حسن النقيب، «بناء المجتمع العربي: بعض الفروضات البحثية»، **المستقبل العربي**، السنة ٨ العدد ٧٩، ١٩٨٥، ص٢٦.

ثم إن هذا البحث يشدد كذلك على مبدأ التفاعلات وشبكات العلاقات المتبادلة بين الأفراد والجماعات والمؤسسات. بموجب هذا المبدأ يكون علينا أن ندرس مؤسسات العائلة والدين والسياسة والاقتصاد وغيرها، ولكن لا بد لنا أيضاً من أن نبحث في طبيعة العلاقات في ما بينها مزدوجة (مثلاً العلاقة بين السياسة والدين)، أو مجتمعة فنركّز على تلك الظواهر التي تنتج عن تشابك معظم أو جميع هذه المؤسسات. من ذلك، مثلاً، أهمية البحث في نشوء طبقة أو شريحة كشريحة «السادة» لا على أنها فئة دينية أو طبقة اجتماعية أو انتماء أسري، بل على أنها في آنٍ واحد ظاهرة دينية ـ اقتصادية ـ عائلية ـ سياسية ـ ثقافية. وهذا ما ينطبق خاصة على دراسة الحركات الأصولية لا على أنها جماعات دينية فحسب، بل على أنها في جوهرها ظاهرة اجتماعية واقتصادية وسياسية فنحللها في مختلف أبعادها عمقياً وأفقياً.

ندرس البنية الطبقية ومؤسسات العائلة والدين والسياسة مشددين على طبيعة العلاقات المتبادلة في ما بينها في السياق التاريخي، وذلك من أجل فهم طبيعة الصراع القائم وأثر ذلك في أزمة تكوّن المجتمع والأمة في علاقاتها بنفسها والأمم الأخرى. وإننا نعتمد في تنظيرنا هنا نظرية التعارض التي تشدد على وجود تناقضات اجتماعية في صُلب تكوّن المجتمع مما يفسّر لنا مسببات التجزئة والصراعات القائمة بدلاً من نظرية التوافق التي تؤكد وجود التكامل والانسجام والتوازن في العلاقات الاجتماعية والسياسية مما يسهم بصرف النظر عن الأزمات التي تستدعي حصول تغيير جذري.

ونتبع أخيراً المبدأ الذي يشدّد على ضرورة دراسة المجتمع العربي على أنه في حالة صراع مع نفسه وغيره، ونبحث عن جذور هذا الصراع في طبيعة التناقضات السائدة وتلك الأوضاع التي تحيل العربي إلى كائن مغترب عن نفسه ومجتمعه ومؤسساته فيسعى لتجاوز عجزه بالهرب، أو الخضوع والاستسلام، أو بالتمرد والثورة في سبيل

تغيير الواقع وتحقيق النهضة التي حلم العرب بها وكافحوا من أجلها خلال قرن ونصف قرن من الزمن على الأقل.

أمام هذا الوضع العسير وبعد حوالى قرن من التجارب، يمكننا أن نطرح الكثير من الأسئلة الهامة في ما يتعلق بموضوعنا، ومنها: هل فشلت المطامح التي كافحنا من أجلها فحصلت التجزئة واستمرت حتى الوقت الحاضر نتيجة لعوامل داخلية، أم لعوامل خارجية، أم لكلتيهما مجتمعتين متفاعلتين؟ هل كان التحدي الخارجي (أي الإمبريالية الأوروبية ثم الأميركية عقب الحرب العالمية الثانية) حافزاً للتضامن والتغيير أم كان سبباً لمزيد من التجزئة والجمود؟ ما هي الأوضاع والظروف التي ساعدت على تغلب العوامل الخارجية؟ من المسؤول عن المصير الذي وصل إليه العرب: هم أم غيرهم؟ هل العرب ظاهرة أم ظواهر؟ وهل الظواهر في حال ثبوتها منفردة تدور كل منها في فلك خاص بها دون غيرها أم هي متنافرة متصادمة يديرها الخارج والمركز بواسطة «ريموت كونترول» Remote control؟ لماذا الاستقطاب العربي بين الجديد والقديم وبين هيمنة الوحدة وفوضوية التعدد، وغياب احتمالات قيام الواحد المتعدد؟

لقد لجأت الإمبريالية الغربية إلى استعمال عدة وسائل في إحباط أحلام التغيير وفي صنع التجزئة وترسيخها، ومنها: خلق كيانات جديدة، والتفرقة بين الجماعات الطائفية والقبلية والعرقية ولا سيّما في المجتمعات التعددية الشديدة التنوع، وإنشاء قواعد عسكرية ومستوطنات وكيانات خاصة ببعض الجماعات، واستغلال الولاءات التقليدية، واستعمال الإرساليات التبشيرية الدينية، وحماية الطبقات والأسر الحاكمة التقليدية، وممارسة الاستعمار الثقافي بالإضافة إلى السياسي والاقتصادي منه، وفرض التبعية بدمج الاقتصاد الوطني بالسوق العالمية الرأسمالية، ومحاربة جميع مشاريع الوحدة، والتحريض على عدد من النزاعات المسلحة، والإسهام في إنشاء أحزاب وتشكيلات معادية للقوى الوطنية والتقدمية، ومحاربة الانتفاضات والثورات التحررية.

وحين نشدد على العوامل الخارجية لا نقلل من أهمية العوامل الداخلية. بين أهم مقولات نظرية التبعية أن الاندماج الاقتصادي في النظام الرأسمالي العالمي أسهم في نشوء نُخَب سياسية واقتصادية ترتبط مصالحها ارتباطاً عضوياً بمراكز هذا النظام فتقوم فجوات بين هذه النُخَب والطبقات الشعبية داخل المجتمع الواحد. ويهمنا هنا خاصة أن نشير إلى الدور الذي قامت به الطبقات والأسر الحاكمة التي تُعدّ واحداً من أهم عوائق الوحدة في الوقت الحاضر. لقد ارتكزت الاستراتيجية الإمبريالية، في ما ارتكزت عليه، على قاعدة تقول بلغتها هي: «في كل مجتمع طبقة حاكمة (تتمثل فيها مختلف قوى النفوذ من أصحاب المصالح الخاصة)... وهناك طبقة محكومة. يجب أن نستعمل الطبقة الحاكمة لمصلحتنا»[٤]. وداخلياً استفادت بعض الطبقات والجماعات من ارتباط المنطقة بالنظام العالمي، كما نشأت قوى اجتماعية جديدة نتيجة «لمتطلبات الإدارة الاستعمارية والنوع الاقتصادي التابع الذي فرضته السوق الرأسمالية العالمية» فارتضت بالكيانات القطرية القائمة «وبأشكال ضعيفة من العلاقات العربية في إطار الجامعة العربية»[٥].

نتيجة لهذه التطورات السياسية والاقتصادية والاجتماعية نشأت فجوات بين الطبقات وبين الجماعات، وكثيراً ما أدّت هذه الفجوات إلى صراعات داخلية منذ بدايات العلاقات مع الغرب واستمرت باستمرار هيمنته مباشرة أو غير مباشرة. من هنا ما ذكره المؤرخ فيليب خوري من أنه خلال السنوات العشرين قبل حوادث مذابح عام ١٨٦٠ في سورية، كانت قد برزت تأثيرات أوروبا الاقتصادية بحيث إن

---

(٤) هذه هي اللغة التي حددت بها السياسة الفرنسية في المغرب الكبير، وذلك كما ورد عند:

Elbaki Hermassi, *Leadership and National Development in North Africa*, University of California Press, 1972, p. 70.

(٥) وليد قزيحة، «الأسس الاجتماعية ـ السياسية لنمو الحركة القومية المعاصرة في المشرق العربي»، **المستقبل العربي**، العدد ٦، آذار/مارس، ١٩٧٩، ص ٧١.

بعض الجماعات «اغتنت من خلال عملها كوكلاء للمصالح الأوروبية» على حساب غيرها[٦]. وما قيل عن سورية ينطبق أيضاً على كل بلد عربي تعرّض للهيمنة الغربية.

وبذلك تكون قد تكونت في كل بلد عربي (في بعضها أكثر من غيرها) طبقات وأسر حاكمة ونُخب اقتصادية واجتماعية ذات مصالح وامتيازات وارتباطات وطموحات وتطلعات خاصة، جعلتها تتمسك بالكيانات القائمة وتحافظ على الأمر الواقع وتصارع للإبقاء عليه. من هنا عدم دقة تلك المقولات التي تدعو لعدم إقحام الخلافات الطبقية في الصراع القومي ولتأجيل البحث في موضوعات الصراع الطبقي، أو حتى تأجيل الاهتمام بموضوع العدالة الاجتماعية في سبيل الإبقاء على الوحدة الوطنية. إنها مقولات تتجاهل أهمية ارتباط الطبقات الحاكمة والجماعات المستفيدة ارتباطاً عضوياً بالقوى الخارجية المهيمنة وميلها إلى المساومة على حساب المصلحة العامة والقضية القومية نفسها. وسواء شئنا أو أبينا أن نعترف، فإن القهر القومي والقهر الطبقي وجهان لحقيقة واحدة راسخة في الواقع العربي خلال القرن العشرين كما في الكثير من بلدان ومناطق العالم الثالث.

صحيح أن ما حلّ بالعرب مسؤولية عربية، وهي مسؤولية جميع العرب بلا استثناء على اختلاف التيارات والاتجاهات، وأنه «لا مفرّ من الاعتراف الجماعي بالمسؤولية المشتركة عما آلت إليه الكتلة العربية» كما قال لطفي الخولي في مقالة له في صحيفة الحياة (١٦ نيسان/أبريل ١٩٩٦م). ولكن ليس من الصحيح أيضاً ما أكده الخولي في مقالة ثانية نشرتها الصحيفة نفسها بتاريخ ٢٣ نيسان/أبريل ١٩٩٦م من أن «المشكلة في الأساس، ليست في الخارج المستغل، بقدر ما هي في الداخل الغافل الكسول المتقوقع على نفسه». وكان قد كرر هذه المقولة في مقالة تالية نشرت أيضاً في الحياة

---

(٦) Philip Khoury, *Urban Notables and Arab Nationalism: The Politics of Damascus 1860- 1920*, Cambridge University Press, 1983, p. 23.

بتاريخ ٣٠ نيسان/أبريل ١٩٩٦م، وذلك بعنوان تبسيطي يتجاهل تعقيدات الواقع العربي ويُستغرب صدوره عن رجل له تجربته السياسية، «المشكلة ليست في الخارج المستغل بل في الداخل الكسول».

حين نشدد على أهمية بعض العوامل، كالعوامل الداخلية في هذه الحالة، ليس من الضروري أو من المفيد كما ليس من الواقعية العقلانية أن نقلل من أهمية العوامل الأخرى الموضوعية، خارجية كانت أو داخلية. هذه هي بالذات مشكلة الأطروحة التي يقدمها لطفي الخولي رغم خبرته الطويلة في مجال التحليل السياسي. وهناك مشكلة تجاهله للعلاقات العضوية بين العوامل الداخلية والعوامل الخارجية التي لا يمكن فهمها بمعزل بعضها عن بعض حين نرغب في تشريح الوضع العربي والبحث عن مخرج من هذا الوضع.

أما إذا أردنا أن نعرف لماذا قلل الخولي من أهمية العوامل الخارجية وتجاهل العلاقات العضوية بينها وبين العوامل الداخلية، فربما يعود ذلك إلى أسباب سياسية لا إلى أسباب موضوعية. وأقصد بالأسباب السياسية هنا دعوته العرب في مقالته الأخيرة إلى «أن نعيد النظر في علاقاتنا بالغرب المعاصر، فالغرب القديم مات أو على الأقل تغيّر» بعد أن بات العالم «قرية صغيرة تضمّنا مع هذا الغرب، شئنا أو لم نشأ». وإذا كان هذا ما توصل إليه بعد هذه التجربة الطويلة، فليس من الغريب أن يغرق في وحول ما يظنه عملية سلمية.

لم يقل لنا لطفي الخولي ما إذا كانت مقولة تحوّل العالم إلى قرية صغيرة تضمّنا مع الغرب تفترض انتهاء التناقض بين الأمم والشعوب. وفي الوقت الذي يقال فيه إن العالم تحوّل إلى قرية صغيرة متضامنة يصرّ الغرب على الاستمرار في التشكيك في الهوية العربية والنظر إلى فكرة العروبة أو الدعوة إلى التضامن العربي على أنها «وهم» لأسباب تتعلق باتساع رقعة العالم العربي وكثرة التنوع بين أقاليمه وجماعاته وتزايد

التناقضات بين كياناته. كيف، إذاً، نجمع بين القول بتحوّل العالم بأسره إلى قرية صغيرة متضامنة والقول الآخر بأن العالم العربي شاسع الاتساع وشديد التنوع والتناقض إلى درجة الانفصام في شخصيته وهويته؟ هل يعني هذا أننا نعيش خارج العالم والتاريخ؟

على عكس ذلك تماماً، يستنتج محمد عابد الجابري أن «الوحدة العربية بقيت مشروعاً مُعاقاً بسبب استمرار النفوذ الخارجي الإمبريالي»، ويصرّ مبسّطاً الأمور كذلك على القول، «إن الوجود العربي قائم وحي»[٧]. هنا أيضاً نقول بضرورة عدم تجاهل العوامل الداخلية وطبيعة علاقتها العضوية بالعوامل الخارجية التي كثيراً ما تكون حاسمة في الأزمات بسبب التفاوت الكبير في ميزان القوى.

إن الغرب الذي عمل بالتعاون مع قوى داخلية بوعي منها أو بدون وعي على تفسيخ الوطن العربي لأنه يرى في التوحّد قوة تحررية من التبعية وتهديداً لهيمنته، لن يقبل بأي نزوع نحو التضامن العربي إن لم يكن تضامناً في الاستسلام. من هنا القول بأن حكومات الولايات المتحدة الأميركية المتعاقبة أدّت دورها وما تزال في تجزئة العالم العربي. بهذا الخصوص قال أحد المعلقين الصحافيين الكبار جيم هوغلند Jim Hogland في مقالة نشرتها صحيفة الواشنطن بوست بتاريخ ١٠ أيلول/سبتمبر ١٩٩٢، «كان تفسيخ السياسات العربية (Atomizing Arab politics) هدفاً أساسياً من أهداف كبار مخططي وزارة الخارجية...، الأمر الذي لم يكن بإمكانهم الاعتراف به علناً».

هناك حقاً أزمة كبرى في علاقة العرب بالغرب كما بالذات، ولذلك كانت هذه الإحباطات التي مُنيت بها حركات التغيير التجاوزي. من الخطأ أن نفصل بين أزمتي العلاقة بالذات والآخر. وذلك أن العربي يعاني في علاقته بنفسه وتراثه وهويته كما

---

(٧) محمد عابد الجابري، **مسألة الهوية: العروبة والإسلام... والغرب**، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٥، ص١٣.

يعاني في علاقته بالغرب والحداثة. من هذا المنطلق كنت قد كتبت مقالة في ثلاثة أجزاء عن هذا الموضوع في صحيفة «الحياة» في ٢٢ و٢٣ و٢٤ كانون الأول/ديسمبر ١٩٩٠، قلت فيها إن العرب يعانون في علاقتهم بالغرب «من إحباطات الفشل في تحديث المجتمع وتجاوز الأوضاع السائدة منذ مطلع القرن العشرين. وبين أهم الأسباب الخارجية لهذا الفشل أن علاقتهم بالغرب راوحت بين التقليد أو الاتباع ومحاولة القطيعة بالانطواء على الذات والعودة إلى الماضي كردة فعل على الهيمنة الغربية.

إن هذا الانشطار بين التقليد والقطيعة لم يسمح بتطور البديل الثالث، أي بديل التعامل المتكافئ الحر والمواجهة... وقد شوّهت العلاقة التصادمية مع الغرب الصناعي طبيعة علاقة العرب بالحداثة نفسها فلم نتمكن من التمييز بين الغرب كقوة استعمارية كانت ولا تزال تهدّدنا في صميم وجودنا، والغرب كحضارة انصهرت فيها إنجازات الحضارات السابقة وتطور بفعل الثورة الصناعية والتكنولوجيا الحديثة توجهها العلمي العام. ولأن علاقة العرب بالحداثة كادت أن تقتصر على التقليد أو القطيعة ولم تتجاوزهما إلى الصراع والمواجهة والتفاعل الحر (معاً) من موقع التكافؤ في الكرامة، ظلت الثقافة العربية في حالة مخاض دائم بين الموت البطيء والولادة العسيرة. لذلك يرفض الماضي أن يموت كما يرفض المستقبل أن يولد... وأخيراً لا بد أن ندرك أن مواجهة الآخر لا تنفصل عن مواجهة الذات» (الحياة في ٢٣ كانون الأول/ديسمبر ١٩٩٠).

انطلاقاً من هذا المنظور العلمـ اجتماعي التحليلي الجدلي بمقولاته المختلفة هذه، نتوصل إلى القول بأن فجوة واسعة وعميقة تفصل بين الحلم الذي طمح العرب إلى تحقيقه في عصر النهضة بدءاً من النصف الأخير من القرن التاسع عشر والواقع الهزيل الذي يعيشونه في نهاية القرن العشرين. رغم الكفاح المرير الذي خاضوه مع الذات

وفي مواجهة الآخر، اكتشفوا بعد صدمات متلاحقة أن زمنهم هذا هو زمن سيادة الجماعات على المجتمع، وبالتالي التفكك والإحباط في مهمة إحداث التغيير المطلوب. ومما زاد من إحساسهم بالهزيمة أنهم يشهدون في عصر ما بعد الحداثة والتحولات الاقتصادية والثقافية العالمية وما يرافقها، على عكس ما هو متوقع، عودة إلى الانتماءات التقليدية في الوقت الذي تكون فيه مسألة التغيير مرتبطة بمهمات تجاوز مثل هذه الانتماءات.

إن مهمات التغيير تقتضي العمل على تجاوز حالة الاغتراب التي نعانيها على صعيد الأفراد والجماعات والمجتمع فنعمل على تنشيط المجتمع المدني عن طريق مشاركة الشعب كافة دون تمييز مشاركة حرة وفعالة في الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية. لقد طالت المرحلة الانتقالية التي يعيشها المجتمع العربي منذ أكثر من قرن فلم نتحرر فعلاً من الماضي كما لم نقترب كثيراً من تصوراتنا المستقبلية لأنفسنا وما نريد. لذلك أكرر أننا ما نزال نعيش واقعاً مأسوياً يتجاذبه الماضي والمستقبل والشرق والغرب في آنٍ واحد.

من ناحية قد نعتبر أن المجتمع العربي منفتح على التغيرات التي تجتاح العالم بأسره فيبدو متغيراً بسرعة مذهلة، ولكن مقابل ذلك قد نعتبره مغلقاً ثابتاً منكفئاً على جذوره انكفاءً أصيلاً. لذلك يبدو كأنه في آنٍ واحد سلفي تقليدي غيبي في منطلقاته ومستقبلي متجدد علماني مستحدث في تطلعاته، مركزي يحتل موقعاً استراتيجياً في خريطة العالم وهامشي قليل الفعل كثير الانفعال بين مجتمعات العالم الحديث، غني في موارده وثرواته ومواقعه وفقير متخلّف ومهيمن عليه ومهدد في الداخل والخارج، صامد رافض ومسالم مستسلم، متوحد ومنقسم على نفسه، متفائل واثق بنفسه ومتشائم متدنٍّ في معنوياته، يملك تاريخاً مجيداً ويحمل صورة سلبية لنفسه، متقدم متراجع في دوران سقيم حول نفسه، مأسوي هزلي في أمنياته واستجاباته للتحديات

التاريخية. إن المجتمع العربي المعاصر، باختصار، هو خلف كل هذه التناقضات وغيرها في عالم شديد التناقض.

لذلك كانت ضرورة التغيير التجاوزي بالخروج من هذه الحلقة المفرغة، وفي صلب ذلك هاجسي لعلم الاجتماع العربي. وأما في ما يتعلق بالطريق الذي يجب أن نسلكه فإنني أقول إننا جرّبنا ما يسمّى التنمية ولكننا فهمناها في الأغلب بأبعادها الاقتصادية من منطلق النموذج الغربي فترسّخت، بل ازدادت الفروقات الداخلية نتيجة لها. ثم تحدثنا لزمن طويل، دون ممارسة فعلية، عن الثورة والتحولات الثورية، وقد جربنا بعض أشكالها الفوقية مما أدى بنا إلى المواقع المحبطة التي نجد أنفسنا فيها. نعرف جيداً إلى أين وصلت الثورة الجزائرية وتُرعبنا المأساة التي يعانيها المجتمع الجزائري. كذلك نعرف إلى أين أوصلتنا «ثورة حتى النصر» بقيادة ما يُسمّى السلطة الفلسطينية الحالية التي تمنع عليها إسرائيل حتى استعمال صفة الوطنية في تسميتها. وحزينة الثورة المصرية منذ موت قائدها، فقد تمكن خليفته من قلبها رأساً على عقب فلم يستمر منها سوى حنين في القلب. وبقدر ما يحزننا وضع الشعب العراقي، نغضب للمغامرات الوهمية التي خاضتها قيادته في حربي الخليج.

وفي الوقت الحاضر هناك دعوة لسلوك طريق تنشيط المجتمع المدني، وقد أقيمت في العقد الأخير عدة ندوات وصدرت عدة كتب وأعداد خاصة من مجلات معروفة حول هذا الموضوع. وإنني شخصياً لا أرى بداً من اقتران تنشيط المجتمع المدني بمقولات التعددية واحترام حق الاختلاف في الرأي وإقامة ديموقراطية توازن توازناً خلاّقاً بين الحرية والعدالة الاجتماعية كما أظهرت في كتاب لي عن هذا الموضوع[٨].

من هذا الموقع كتبت هذا البحث وعلى منطلقاته أعلّق آمال المستقبل. إن المجتمع

(٨) حليم بركات، **الديمقراطية والعدالة الاجتماعية**: **في سبيل إغناء التجربة العربية**، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، ١٩٩٥.

العربي يعيش منذ زمن طويل في حالة مواجهة وصراع بين قوى متعددة متناقضة، وهو منذ قرن ونصف قرن على الأقل يختبر ولادة عسيرة ويعيش حقبة النهوض بعد نوم عميق لعدة قرون مظلمة. ونحن اليوم، بعد أكثر من قرن، تصدق علينا دعوة إبراهيم اليازجي رغم كل الإنجازات التي لا يجوز إنكارها مهما تعثرت الولادة: تنبّهوا واستفيقوا أيها العرب.

إنني أرى المجتمع العربي ينبثق جاهداً من تحت ركامات التاريخ متأثراً باللقاء التصادمي مع الغرب وبالرغم عنه. إنه يتجدد محاولاً أن يتعلم كيف ينمّي قدراته الإبداعية من خلال ممارساته الكفاحية (ويبدو أنه يتأخر في بعض الأحيان) تحت عبء من هيمنة مزدوجة: هيمنة خارجية وهيمنة داخلية.

ولذلك ندعو إلى علم اجتماع عربي يصرّ في آنٍ واحد على الالتزام بالقضايا العربية وعلى الموضوعية والدقة. ليس هناك علم حيادي، ونخدع أنفسنا حين نظن ذلك فلا بد من اتخاذ موقف من هذا الصراع القائم بين قوى متضادة متناقضة المصالح. إن الاعتراف بهذا الالتزام وبما يتصل به من معتقدات وقيم ضرورية تقتضيه الموضوعية نفسها. ثم إن الاختلاف بين الفكر «الملتزم» والفكر «غير الملتزم» ليس خلافاً بين الاعتدال والتعقل من جهة والتطرف والتهور من جهة ثانية، بل هو في الأساس خلاف بين الالتزام بقضية التغيير ضد التزام مضاد بإبقاء النظام القائم أو مجرد إصلاحه شكلياً.

إنها المعضلة الكبرى التي واجهت المجتمع العربي خلال ما يزيد على قرن من الزمن دون أن يتمكن من إيجاد مخرج منها. وهي معضلة مستمرة ونحن في صميمها. بسبب هذه الأوضاع يغترب المجتمع العربي، لا الإنسان فحسب، عن ذاته فيصبح مستباحاً ومعرّضاً للانهيار. وإلى أن يأتي الوقت الذي يستعيد فيه سيطرته على مؤسساته وموارده ويتغلب الإنسان على عجزه عن طريق إحياء المجتمع المدني، سيستمر الانهيار وربما بسرعة أقصى فأقصى.

إن فجوة عميقة فسيحة تفصل بين الواقع والحلم في الحياة العربية الحديثة. وتضاف إلى الفجوة بين الواقع والحلم فجوات عدة بين الجزء ونفسه، وبين الجزء والجزء، وبين الأجزاء والكل، وبين الواقع الاجتماعي المتكامل والواقع السياسي المتعاكس، وبين الأمة والدولة، وبين الدعوة والممارسة حتى ليزداد صعوبة التمييز بين الواقع واللاواقع.

لذلك يستمر المجتمع العربي في موقعه الهامشي ساعياً بإحساس مأسوي لتجاوز حاضره الهزيل. إن مثل هذا الإحساس العميق بالاغتراب عن الذات والمجتمع والدولة معاً هو في صلب البحث العربي للخروج من الحالة السائدة.

مدلولات الصراع والتعدد ضمن الهوية الثقافية
أسس المواجهة في علاقة العرب بالغرب(*)

ماذا يمكننا أن نقول عن الهوية الثقافية العربية وعلاقتها بالثقافة الغربية؟

ماذا يمكننا أن نضيف إلى نقاش تشعّب خلال ما يزيد على قرن ونصف قرن وبلغ درجة قصوى من التعقيد بسبب كثرة الآراء واتساع الفجوات بين القول والممارسة.

ربما نتمكن بفعل وجودنا كمثقفين عرب في الغرب من أن نرى الأمور من زاوية خاصة. وستكتسب رؤيتنا أهمية بالغة إذا ما تكلمنا من موقع الصراع الثقافي داخل الثقافة العربية وضد الثقافة الغربية المهيمنة.

واضح أننا منفيون أو كثيراً ما يكون نفينا نتيجة لالتزامنا بالقضايا العربية وارتباطنا بالمصير العربي ارتباطاً عضوياً. لذا لا نتكلم من موقع حيادي، ولا يمكن أن نكون كذلك ما دمنا نملك رؤية ونصارع صراعاً مزدوجاً ضد الثقافة العربية السائدة، وهي ثقافة قمعية، وضد الثقافة الغربية المهيمنة، وهي ثقافة مرتبطة بنظام رأسمالي عالمي يشوّه المستغِل والمستغَل معاً.

وقد يكون أهم ما نحققه في هذا اللقاء أن نجدد التزامنا بالقضايا العربية الأساسية

(*) أُلقيت في ندوة المفكرين العرب في المهجر، باريس، كانون الأول/ديسمبر ١٩٨٦.

من خلال عمليتي النقد الذاتي والمواجهة الذاتية كجزء لا يتجزأ من نقد الآخر ومواجهته.

وما دامت الثقافة العربية التقدمية الثورية في أزمة شأنها شأن الثقافة السائدة القمعية، ونعاني وجوداً هامشياً في كل من المجتمع العربي والمجتمعات الغربية المعادية، أرى أننا نبالغ حين نتوقع أن يكون هذا اللقاء العربي - العربي في باريس منطلقاً للقاء عربي - غربي نطرح فيه الأسس التي يمكن أن تتيح نشوء حوار خلاق ومتكافئ بين الثقافة العربية والثقافة الغربية.

في البدء يجب أن نتساءل: أية ثقافة عربية وأية ثقافة غربية؟

هذا التساؤل هام جداً، وهو في صلب اهتمام هذه الدراسة، وسيكون الجواب عنه منطلقاً لتحديد نوعية العلاقة التي قد نتوخّى أن نقيمها مع الثقافة الغربية.

أبدأ إذاً، بمحاولة تحديد بعض المفاهيم المتعلقة بمسألة الهوية الثقافية وذلك في سياقها الاجتماعي والتاريخي. وأحاول أن أفعل ذلك مظهراً أن من الصعب أن نفصل التساؤل حول العلاقة بين الذات والآخر عن التساؤل حول علاقة الذات بالذات.

ندرك أن لكل مجتمع ثقافته الخاصة، وهي مجمل أساليب حياته ومنجزاته وطموحاته المادية والمعنوية، وهي منبثقة من واقع معيّن وفاعلة به في آنٍ واحد. وفي ما يتعلق ببحثنا أرى أنها تشتمل على ثلاثة مكوّنات متداخلة، هي:

أولاً: القيم والرموز والمعتقدات والمعايير والتقاليد والأعراف والقوانين والسجايا والمهارات. بكلام آخر، إذا ما استعملنا اللغة الابن خلدونية إنها آداب الناس في أحوالهم في المعاش التي تحدّد أنماط سلوكهم في الحياة اليومية. إن المجتمع هو مصدر هذا المكوّن الثقافي.

ثانياً: المنتجات الإبداعية والفنون التعبيرية من أدب وموسيقى ورسم ورقص وغيرها.

ثالثاً: الإنجازات الفكرية من علوم وفلسفة[1].

هذه المكوّنات هي التي تشكّل معاً الهوية الثقافية المتفردة لمجتمع أو شعب ما. وبين أهمّ خصائصها أنها تنتقل من جيل إلى آخر (وهذا هو جانب الذاكرة والاستمرارية والديمومة)، وتتحول باستمرار بتحول الواقع نتيجة للتناقضات الداخلية وللقاء مع الثقافات الأخرى (وهذا هو جانب الصيرورة والتجديد والتحديث والإبداع). من هنا عبثية التشديد على الاستمرارية وتجاهل الصيرورة، والعكس صحيح. وللهوية الثقافية جذورها وذاكرتها التاريخية، ولكنها في حالة صيرورة دائماً، فكما أنها لا يمكن أن تكون نسخة عن الماضي فإنها لا يمكن أن تكون بدعة بلا جذور وذاكرة تاريخية.

وليست الهوية الثقافية واحدة برغم ما فيها من عناصر مشتركة ومتفردة، بل إنها تتصف بالتنوّع والتعدد من ناحية والصراع الثقافي من ناحية أخرى.

من حيث التنوع والتعدد، يمكن تصنيف الثقافة بحسب أبعاد مختلفة باختلاف جوانب البحث وغاياته. في محاولة سابقة، صنّفت الثقافة العربية إلى ثلاثة أنواع محددة من الثقافات هي:

أولاً: الثقافة السائدة، وهي الثقافة العامة المشتركة والأكثر انتشاراً، وهي عادة ثقافة النظام العام والطبقات المهيمنة على مقدّرات المجتمع. ومع أنها قد تكون مستمدة من الذاكرة التاريخية لمجتمع ما إلا أنها في حاضرها ذات تفسير خاص يخدم مصالح الطبقات والجماعات المهيمنة.

ثانياً: الثقافات الفرعية وهي ثقافات خاصة ضمن الثقافة العامة، وتتمثل في المجتمع العربي بالبداوة والفلاحة والحضارة، وتتنوع بتنوع الطبقات الاجتماعية

(١) من أجل المزيد من التفاصيل راجع كتابي: **المجتمع العربي المعاصر: بحث استطلاعي اجتماعي**، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٤-١٩٨٥، ص٥٠-٥٤، و٣٢١-٤٤٣.

والطوائف والجماعات الإثنية والأوطان والأقاليم والقرب أو البعد من المركز. ترى أين المركز وأين الهامش؟ هل هناك مراكز وهوامش؟ هل كل بلد عربي مركز وهامش في آنٍ واحد؟

ثالثاً: الثقافة المضادة للثقافة السائدة وتدخل في صراع حاد معها، وتتمثل بوجه خاص باتجاهات التحديث في أوساط المبدعين والتيارات التقدمية على صعيد إيديولوجي.

تتصف الثقافة السائدة في المجتمع العربي بالغيبية والسلفية والتقليدية، وهي كثيراً ما تستعمل الدين كأداة سيطرة وهيمنة (الطبقات الحاكمة)، أو كأداة تحريض (الحركات والجماعات الدينية خارج الحكم وفي المعارضة)، أو كأداة مصالحة مع واقع مرير (من قبل الجماعات والطبقات العاجزة المغلوبة على أمرها). وقد تتصف الثقافة السائدة في بعض البلدان العربية بالتوفيق بين الغيبية العربية والليبرالية الغربية.

ولا تتصف الثقافات الفرعية بالتنوع والتعددية فقط، بل تتصف بالصراع أيضاً حين تختلط بالطبقية فتتمتع بعض الجماعات الدينية والإثنية والقبلية وغيرها بالنفوذ والغنى والوجاهة على حساب الجماعات الأخرى.

وتتمثل الثقافة المضادة برفض الثقافة الغيبية التقليدية، ورفض الثقافة التغريبية والانتقائية من الغرب دون تمحيص في تناسبها مع حاجات الواقع العربي وفي معانيها ومدلولاتها وأهميتها. إنها، بكلام آخر، ضد تقليد النموذج السلفي كما أنها ضد النموذج الغربي. وهي قبل أي شيء ضد الثقافة التي تسوّغ النظام السائد وترسّخ التبعية. ومن بين التحديات التي تواجه الثقافة المضادة أن تنبثق من الواقع العربي دون أن تغرق في متاهات الماضي، وأن تستفيد من التجارب الإنسانية العالمية وتتجنب الهامشية والاغتراب والاقتلاع الثقافي فتتعامل مع الواقع العربي من ضمنه ومن أجله، مرتبطة بتطلعات الشعب وحاجاته وغاياته القومية. هذه هي تحديات الثورة الثقافية.

بذلك نتجاوز التصنيف بحسب بُعد التنوع والتعددية ونقول بأهمية الصراع الثقافي ونؤكد أهمية التحليل الطبقي مقترناً بالتحليل القومي، فالمجتمع العربي وطبقاته المحرومة تعاني من الاستغلال والقهر(٢). من هذه الناحية يتصل الصراع الثقافي بالصراعات الإيديولوجية الليبرالية والإيديولوجية الثورية التقدمية، إذ إن للطبقات الحاكمة مفكريها الذين يجهدون لإضفاء الشرعية على النظام السائد وتسويغه. كما أن للطبقات الوسطى مفكريها الذين ينطلقون على الأغلب من مواقف إصلاحية ليبرالية غربية، أو اشتراكية عربية توفيقية، أو سلفية دينية.

ثم إن للطبقات الكادحة المحرومة (وهي التي تمثّل غالبية الشعب في المجتمع العربي مما يبرر تسميتها الطبقات الشعبية) مفكريها الذين ينطلقون من إيديولوجية ثورية ويتمسكون بثقافة مضادة.

من هنا يُفهم الفكر والأدب والثقافة، عموماً، بأكثر ما يمكن من الدقة في إطار التناقضات والتحديات والمواجهات التاريخية. لذلك أكدنا ونؤكد على عدم وجود ثقافة واحدة، أو فكر عربي واحد، أو أدب واحد. ليس غريباً، إذاً، أن نسمّي النقاشات الفكرية معارك. وقد كانت حقاً معارك في مختلف مراحل تطور الفكر العربي المعاصر بين ثلاثة تيارات بديلة هي التيار الديني، والتيار الليبرالي، والتيار التقدمي الثوري(٣).

إن هذه الملاحظات العامة حول التنوع أو التعدد الثقافي والصراع الثقافي تنطبق بدرجات متفاوتة على المجتمع العربي والمجتمعات الغربية.

انطلاقاً من هذا الواقع الثقافي، نتساءل الآن عن طبيعة الإشكاليات المتعلقة بالهوية الثقافية. بكلام أدق، ما هي مدلولات مقولة الصراع الثقافي بالنسبة إلى مشكلة العلاقة بين الذات والآخر، أي بين الثقافة العربية والثقافة الغربية في هذه الحالة.

---

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٢ ـ ٥٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٩٧ ـ ٤٤٣.

وفي ما بقي من هذا البحث، أريد أن أشارككم في بعض الملاحظات حول كل من الثقافة العربية والثقافة الغربية، التي تمهّد لتقديم أطروحتي حول نوعية العلاقات التي أرى أن تقوم بينهما.

أولى هذه الملاحظات تتعلق بمفهوم الأصالة الذي يتزايد الحديث حوله في الوقت الحاضر. ماذا يعني هذا المفهوم؟ هل يعني أن نكون ذاتنا بلا أقنعة وتشويه فلا نقلّد الآخر؟ هل القصد أن نؤكد استقلالنا الثقافي في وجه الغزو الغربي الشامل؟ بماذا نتمسك في هذه الحالة؟ هل نتمسك بالثقافة العربية السائدة؟ هل تتمسك الجماعات والطبقات والأوطان كل بثقافتها الفرعية؟ هل نتمسك بالثقافة المضادة خلال التاريخ العربي القديم والحديث؟

هل تعني الأصالة العودة إلى الأصول؟ أية أصول؟ الأصول الدينية أم القبلية؟ هل نطبّق الأصول المتعلقة بالأحوال الشخصية في الزواج والطلاق والإرث؟ هل نميّز بين التقاليد العربية الموروثة في العصور الأخيرة والأصول في المرحلة التأسيسية؟ من يفسر الأصول؟ هل كل ما فعله الأوائل وفكروا فيه هو الصحيح، وكل ما نفعله ونفكر فيه يجب أن يكون مطابقاً؟

ما هو دورنا؟ هل نقصر تفكيرنا على تنمية طاقة التقليد وطاقة التذكر؟ هل ننمي أم نقمع طاقات الإبداع والتخيل والتصور والبحث؟

ما علاقتنا بالآخر؟ هل نلجأ إلى القطيعة أم التعاون أم المواجهة؟ القطيعة مع من والمواجهة ضد من؟ هل نميّز بين الثقافة السائدة والثقافات الفرعية والثقافة المضادة عند الآخر؟ هل يمكن الانتقاء فنقتبس ما نراه صالحاً ونافعاً؟ كيف ومن يحدد ما هو صالح ونافع؟ هل يمكن أن نقتبس التكنولوجيا الغربية ونرفض العقلية والمنهجية والقيم العلمية والتنظيمية التي تبدع وتسيّر هذه التكنولوجيا؟ هل نرفض التراث الثوري في الغرب؟ ما الفرق بين تقليد الماضي وتقليد الغرب؟

إن أدبيات الأصالة لا تطرح مثل هذه الأسئلة ولا تجيب عنها. إنها تكتفي، على الأغلب، بالقول بالتمسك بالأصول مقترناً بمقولات التجديد والانفتاح من منطلق توفيقي.

ونشير إلى بعض هذه الأدبيات في الوقت الحاضر لنرى كم تلقي الضوء على تساؤلاتنا هذه؟

يرى إحسان عباس أن اللفظة تجاوزت الجذر اللغوي في دلالتها لتحمل «معنى الثبات والديمومة في الوقت الذي تفيد فيه الاستمرار والصيرورة، ومن ثم كانت كل أصالة ذات حظ من التجديد والتفتح، ومن القدرة على الإبداع، بل إن الشيء الفكري أو الفني عند مختلف الأمم لا يوصف بالأصالة إلا إن كان ذا سمات جديدة تميزه عن سواه، أي تجعله ذا شخصية محددة مفارقة جديدة في آنٍ معاً. فإذا تجاوزنا عالم الفكر والفن وجدنا أن الأصالة هي الشكل الذي تتولد منه المتنوعات، فقدرتها على التولد لا تنفصل عن كونها مرتكزاً أصيلاً له»[٤].

على ضوء هذا الفهم، لم يقف إحسان عباس عند حد العلاقة التي تربط الماضي بالحاضر ربطاً آلياً بل تجاوز ذلك ليتساءل عن مدى صلاحية الماضي للاستمرار في تفاعله مع الحاضر، «فليست الثقافة القومية دائماً وليدة البيئة العربية، وإنما هي وليدة هذه البيئة في تلاقيها أيضاً مع ثقافات البيئات الأخرى»[٥].

ويقول عبد الله عبد الدائم بتأصيل الثقافة العربية، أي بأن «تكون ذاتية أصيلة وألا تكون دخيلة مجلوبة. فالاستقلال الثقافي رأس كل استقلال... والثقافة الأجنبية الدخيلة تغزونا من كل صوب، كما تغزونا سائر أنماط حياة الغرب عامة. وعلى الرغم مما قامت به الثقافة العربية من جهود... من أجل التعريف بالتراث الثقافي العربي ونشر

(٤) إحسان عباس: «الأصالة في الثقافة القومية المعاصرة»، **المستقبل العربي**، السنة الثالثة، العدد ٢٥، آذار/مارس ١٩٨١، ص٦.

(٥) المصدر نفسه، ص٧.

آثاره، تظل الغلبة للتيار الدخيل، بسبب قوته الذاتية أولاً وبسبب ضعف مناعة البنية العربية ثانياً... وبديهي أن يكون موقف المبدع الأصيل، أمام مثل هذا الواقع المشوّه، أن يسعى إلى توليد نمط من الإبداع مرتبط بجذور ثقافة مجتمعة واتجاهاتها الأصيلة دون أن يكون في الوقت نفسه مجرد تقليد لأنماط ثقافية مضت وانقضت، ودون أن يكون بعيداً عن روح العصر ومشكلاته وهمومه»[٦].

ويرى محمد عابد الجابري أن التفكير العربي في النهضة هو بحث عن مشروع أو تفكير في «نموذج»، إذ وجد العرب أنفسهم في أوائل القرن الماضي أمام نموذجين حضاريين هما الحضارة الأوروبية والحضارات العربية الإسلامية. وحين كان العربي يختار أحد النموذجين كان يخوض حرباً ضد النموذج الآخر، مفتقداً المنهج العقلاني الذي يمكّنه من «رؤية حلمه النهوضي من خلال الشروط التي تسمح ـ منطقياً وواقعياً ـ بتحقيقه»[٧].

وفي ظل غياب نقد العقل «يدور الخطاب العربي المعاصر حول محور... قُطباه: التراث (أو الأصالة) من جهة والفكر الأوروبي (المعاصرة ـ الحداثة) من جهة أخرى. ومن هنا كانت الاتجاهات... التي يمكن المرء أن يرصدها.. لا تختلف في همومها ومضمونها ولغتها إلا باختلاف موقعها من ذلك المحور فما كان في الوسط فهو توفيقي وما كان في أحد القطبين فهو إما سلفي ينشد الأصالة وإما عصراني ينشد الحداثة»[٨].

يرى الجابري، إذاً، أن «ما يجب البدء به هو معرفة الذات أولاً، هو فك إسارها من

---

(٦) عبد الله عبد الدائم: «المسألة الثقافية بين الأصالة والمعاصرة»، **المستقبل العربي** ـ السنة الرابعة ـ العدد ٧١ـ كانون الثاني/يناير ١٩٨٥ ـ ص٥ ـ ٦.

(٧) محمد عابد الجابري: **الخطاب العربي المعاصر: دراسة تحليلية نقدية**. بيروت والدار البيضاء ـ دار الطليعة، والمركز الثقافي العربي ـ ١٩٨٢، ص٢٨.

(٨) المصدر نفسه، ص ٣٤.

قبضة النموذج ـ السلف، حتى نستطيع التعامل مع كل النماذج تعاملاً نقدياً. وذلك طريق الأصالة والمعاصرة معاً»[٩].

إن مفهوم الأصالة ما يزال غامضاً وخاصة على صعيد التطبيق العملي فقد اكتفت الأدبيات بالعموميات ولم تجب عن الأسئلة المحددة التي طرحناها سابقاً. وحتى على صعيد نظري بحت، فإنه يعني للبعض الآخر عودة إلى الماضي كردة فعل للغزو الغربي. ويعني للبعض تأكيد الاستقلال الذاتي دون تحديد للتفاعل مع الآخر من موقع العلاقات المتكافئة الخلاقة. لذلك أقول إن تداول هذا المفهوم لا يوحي حتى الآن بكيفية التعامل مع الذات ومع الآخر.

أما ثانية هذه الملاحظات فتتعلق بنزعة القوى المحافظة والأصولية والسلفية إلى مقاومة عملية التحديث الثورية الشاملة باللجوء إلى اعتبار بعض المبادئ والمفاهيم مستوردة من الخارج، مجلوبة، وافدة. من هذا المنطلق رفضت القومية والاشتراكية والعلمنة والتحليل الطبقي والديموقراطية متجاهلة جذورها في المجتمع العربي والحاجات المجتمعية الأساسية التي تدعو إليها.

ومما يلفت النظر في السنوات الأخيرة أن نقاشاً متشابهاً يجري في كل من أميركا اللاتينية والعالم العربي حول دور الدين في عملية التغيير.

في أميركا اللاتينية تخوّفت الكنيسة من انتشار نظرية ثيولوجية التحرير فعمدت إلى احتوائها بحجة أن المفاهيم التي تطرحها مثل مفاهيم التحليل الطبقي والصراع الطبقي، هي مفاهيم غريبة عن المسيحية ومستجلبة من الماركسية.

وفي العالم العربي استعملت قوى المحافظة الأداة نفسها منذ بداية النهضة. وأخيراً، كثر الحديث عما يسمّى «نبتاً وافداً» فقال طارق البشري مثلاً إن «الانقسام بين التيار الوطني العلماني وتيار الإسلام السياسي، هو انقسام يمارسه الكثير منا دون أن يدرك

(٩) المصدر نفسه، ص ٥٧.

غرابته ولا خطورته... فإن العلماني الوطني... في صياغته لحقائق التاريخ لا يدرك أن نظرته هذه نبت وافد، لم يفد قبل أكثر من قرن، ولم ينمُ في البيئة الفكرية الحضارية قبل مطلع القرن العشرين، ولم يتمكن من التربة ويكسب شرعيته الوطنية قبل نهاية الحرب العالمية الأولى»[١٠].

ويرى محمد الجابري أن الإطار المرجعي للعلمنة هو «التمدن الأوروبي» ولكنها تتخفى وراء الخطاب القومي كما يُستدلّ من قول عبد العزيز الدوري «إن اعتزازنا بالتراث وإعطاءنا القيم منزلتها لا يعني اتخاذ الإسلام رابطة سياسية أو إقامة الكيان على أساسه»، وتنطلق من مقولة حقوق الأقليات[١١]. ويقول الجابري في مقال آخر: «إذا نحن ألقينا نظرة عامة، ولو سريعة، على الأقطار العربية في واقعها الراهن وجدنا أن العلاقة بين الدين والدولة لا تطرح كمشكل... إلا في الأقطار التي توجد فيها الطائفية الدينية... وهذه البلدان هي بالتحديد: لبنان وسورية ومصر والسودان. أما بقية أقطار الوطن العربي... فهي لا تعاني من طائفية دينية إطلاقاً أو أن الأقليات الدينية فيها لا تمثل نسبة تجعل من الطائفية الدينية فيها مشكلاً اجتماعياً وبالتالي سياسياً»[١٢]. والجابري إذ يربط دعوة العلمنة بحقوق الأقليات يصرف النظر عن الحاجات الأساسية التي تنبثق عنها هذه الدعوة في المجتمع العربي وهي بالإضافة إلى ما ذكر:

- اعتبار المجتمع والشعب مصدر القوانين.
- توحيد قوانين الأحوال الشخصية بحيث تساوي بين المرأة والرجل.

---

(١٠) طارق البشري، «الطائفية غير المنظورة»، **اليوم السابع**، العدد الثاني والعشرون ـ ٨ تشرين الأول/أكتوبر ١٩٨٤.

(١١) محمد عابد الجابري، **الخطاب العربي المعاصر**، ص ٦٢ و٦١ و٦٣.

(١٢) محمد عابد الجابري، «الدين والدولة والطائفية والديمقراطية»، **اليوم السابع**، ٣٠ كانون الأول/ديسمبر ١٩٨٥.

ـ اعتبار الحاكم حاكماً باسم الشعب يستمد سلطته من الناس ويمثل إرادتهم ولا يستمدها من إرادة آلهة فوق المجتمع.

ـ تعزيز الثقافة العلمية العقلانية.

ـ تحرير الدين من سيطرة الدولة، والدولة من سيطرة الدين(١٣).

بهذا المعنى ليست العلمنة مستوردة من الغرب وليست غريبة عن طبيعة المجتمع العربي. إنها مبدأ إنساني منبثق عن تحولات اجتماعية بنيوية واستجابة لمشكلات وحاجات إنسانية متداخلة منها الحاجة إلى الاندماج الاجتماعي، وتساوي المواطنين أمام القوانين، والحد من إساءة استعمال الدين من أجل أغراض سياسية، والمساواة بين المرأة والرجل، والحد من سيطرة الاتجاه السلفي الغيبي على حساب الحداثة والثقافة العلمية، إلخ(١٤).

إن الحلول لا تستورد استيراداً، بل تنبثق عن أوضاع مجتمعية، فالدراسة الاجتماعية التاريخية المتعمقة تظهر أن القومية والاشتراكية والديموقراطية والتحليل الطبقي والعلمانية لم تتسرب من الخارج بقدر ما انبثقت انبثاقاً أصيلاً عن الواقع العربي المتصل بالتجارب الإنسانية الكبرى بما فيها تجاربه الخاصة. إن المجتمع العربي متصل بالعالم ويشترك مع المجتمعات الأخرى بجملة من الأوضاع والسمات والتوجهات. وقد تكون بعض المبادئ الجديدة أكثر أصالة من مبادئ تقليدية لم تعد تخدم الوظائف التي كانت تخدمها في الأمس فتحولت إلى ممارسات طقوسية.

وثالثة هذه الملاحظات، أن رفض الثقافة الغربية أو قبولها في الثقافة العربية لم يأتِ نتيجة لدراسة تحليلية تاريخية في ضوء المصالح والحاجات العربية بل كان ردة فعل للغزو الغربي. طبعاً، بعض الرفض العفوي هو أداة في مواجهة غزو شامل كما حصل

---

(١٣) حليم بركات، **المجتمع العربي المعاصر**، ص ١٢٥.

(١٤) المصدر نفسه، ص ٢٥٠ ـ ٢٥١.

في الجزائر، ولكن التمسك بالتقاليد دون حصول تقييم لنتائجها وبصرف النظر عن صلاحها وفائدتها لن يعود بالخير على المجتمع.

ومن المفارقات أن السلفية والرجعية كثيراً ما تنتهي بالتعاون مع الغرب. إنني لا أشير هنا إلى الأنظمة التي تستمد شرعيتها من الدين فحسب، بل إلى السلفيين من أمثال محمد عبده الذي انتهى به الأمر إلى مهادنة الإنجليز والقصر والتعاون معهما. وكذلك قبول الغرب والإقبال على تقليده قد يكون هو الآخر ردة فعل وتسليماً بالواقع باعتبار أن ثقافته هي ثقافة المنتصر. بكلام آخر، قد يكون القبول إقراراً بتفوق حضارة الغازي بدافع الاستفادة ومن منطق عقدة النقص.

أسهمت الليبرالية العربية في عملية التنمية بتأكيدها على القومية والديموقراطية وإنشاء المؤسسات الحديثة على أساس عقلاني وبعملية التجديد الثقافي. ولكنها من ناحية أخرى، وخاصة من حيث انفتاحها انفتاحاً كلياً على الغرب وخوفها من السلفية، ارتبطت به ثقافياً كارتباطها به اقتصادياً وسياسياً فاكتملت حلقة التبعية.

إن الرفض كما يتمثل بالسلفية والرجعية أو القبول كما يتمثل بالليبرالية هما أقرب إلى ردة الفعل للتحدي الغربي منهما إلى الحل التجاوزي للمشكلات الأساسية المتراكمة بما فيها معضلة علاقة العرب بالغرب.

بسبب كل ذلك نجد أن الثقافة العربية السائدة في الوقت الحاضر هي في آنٍ واحد ثقافة غيبية تقليدية طقوسية وثقافة استهلاكية مستوردة مباشرة من الغرب وأنماط حياته السطحية.

بعد أن شاركتكم في بعض ملاحظاتي حول الثقافة العربية، أريد الآن أن أقصر ملاحظاتي حول الثقافة الغربية على جانب واحد منها يتصل اتصالاً مباشراً بمسألة الغزو الثقافي.

للغرب أيضاً ثقافته السائدة، وثقافاته الفرعية، وثقافته المضادة. في ما يتعلق بالثقافة

الغربية السائدة، أرى أنها مقترنة بالنظام الرأسمالي الاستهلاكي الذي أدى إلى الاستعمار والسيطرة. إنها ثقافة وظيفية في خدمة النظام السائد والطبقة الحاكمة فتؤكد على قيم الانسجام على حساب التفكير النقدي والتساؤل الحر، وعلى التدريب من أجل إعداد موظفين على حساب العلم والتعلم الأخلاقيين، وعلى النجاح المادي على حساب الإنجازات المعنوية، وعلى الحرية الاقتصادية على حساب العدالة الاجتماعية، والمبادرة الفردية والإنسانية على حساب العمل الجماعي في خدمة الجماعة ككل، وعلى الكمية على حساب النوعية، وعلى المهارة على حساب الإبداع، وعلى التسلية في العمل الفني بدلاً من الاكتشاف، وعلى التنافس في مختلف المجالات على حساب التعاون والكيف، والمتعة على حساب السعادة إلخ. هذه التوجهات وغيرها تنبع من اعتبار كل ما يسهّل مسيرة النظام صالحاً ومفيداً، وكل ما يتطلب إعادة النظر سيّئاً ومضراً حتى ولو كان في سبيل كرامة الإنسان وتحريره.

بكلام آخر، إن محور الثقافة الغربية السائدة هو فعالية النظام، فتكون مسؤولية الإنسان الأولى هي أن يؤدي دوره على أكمل وجه ممكن في عملية تحقيق أغراض النظام بحد ذاتها. من هنا سيادة التحليل النسقي في الثقافة الغربية.

ولذلك اكتسب النظام قوة هائلة حتى ليمكن القول إنه هو الذي يسيّر الإنسان تسييراً آلياً وليس الإنسان هو الذي يسيّر النظام الآلي. حقاً إن مخترعات الإنسان ومؤسساته أصبحت سيدة مصيره. هذا هو جوهر الاغتراب في الحياة الغربية. إن المخترعات والمؤسسات، بما فيها المؤسسات السياسية والاقتصادية والدينية والتربوية، إلخ... هي التي تسيطر على الإنسانية، وليس العكس، فتعمل باستقلال عنه وخارج إرادته وضده وتحوله إلى وظيفة ودور في آلية الحياة اليومية.

لهذا أتساءل: إذا كان النظام الغربي السائد يعمل على حساب الإنسان الغربي، فكيف لا يعمل ويسود على حساب الشعوب الأخرى. إذا كان هذا التحليل صحيحاً

يكون من سوء التقدير أن نتوقع منه تفهماً لقضايانا والمساهمة في حل المشكلات التي تعمّد خلقها.

ليست مهمة الغرب أن يتفهم ثقافتنا. على العكس، مهمته أن يشوّهها كي يسوّغ استمرار سيطرته. تتضح هذه المهمة بوجه خاص في تعامله مع حركات التحرير في العالم الثالث فينعتها كحركات وكشعوب بالإرهاب. وفوق هذا نجد أنه يعيد هذا الإرهاب إلى نزعات متأصلة في طبيعة شعوب العالم الثالث وثقافاتها لا إلى الظلم الذي تتعرّض له هذه الشعوب نتيجة للإرهاب الغربي. إن المعتدي بحاجة دائمة إلى اختراع مسوّغات لاعتداءاته فيقدّم صورة إيجابية وحضارية لنفسه وصورة سلبية للمجتمعات والجماعات والطبقات المستهدفة.

بذلك تُعكس الأمور كما تقول لنا حكاية الذئب والحمل للافونتين. وأخيراً قال جورج شولتز، وزير خارجية الولايات المتحدة، خلال استجوابه من قبل لجنة العلاقات الخارجية في الكونغرس، إن نيكاراغوا تهدد أمن الولايات المتحدة، ونعت الرئيس رونالد ريغان بأنه محارب في سبيل الحرية. هكذا تماماً يتحول الذئب إلى حمل والحمل إلى ذئب في الخطاب الغربي. طبعاً، لا يحصل ذلك صدفة. إنه جزء لا يتجزأ من عملية السيطرة.

إن الغرب في علاقته مع شعوب العالم الثالث يعمل دائماً على تشويه صورة هذه الشعوب وعلى إبراز صورته المثالية كي يسوّغ هيمنته.

تأسيساً على تحديدنا للهوية الثقافية والملاحظات التي قدّمناها حول كل من الثقافة العربية والثقافة الغربية، ماذا يمكننا أن نستنتج حول نوعية العلاقة التي يجب أن تقوم مع الغرب؟

جواباً عن هذا التساؤل، أستنتج أن تحليلنا يقود منطقياً إلى أطروحة المواجهة لا إلى التعاون مع الغرب. وتتفرع من أطروحة المواجهة هذه مقولتان أساسيتان: مقولة رفض

الثقافة الغربية السائدة، ومقولة مد جسور مع الثقافة المضادة الثورية المبدعة.

من موقع عربي ثوري تقدمي، نجد أنفسنا في حالة صراع وتنافس مع القضايا العربية السائدة ومع قوى السلفية والليبرالية داخل المجتمع العربي. إذاً، كم يكون الأحرى بنا أن نواجه الثقافة العربية السائدة وندخل في صراع محتدم معها. وكي نتمكن من ذلك لا بد أن ترسّخ علاقتنا بثقافتنا العربية المضادة الثورية عبر تاريخها الطويل (وهذه هي تراثنا وجذورنا)، وأن ندخل في حوار مع الثقافة الغربية الثورية المناهضة للثقافة الرأسمالية الاستهلاكية المهيمنة. بذلك نتحول من خلال تحول الحاضر والماضي بل نتحول من خلال المواجهة الداخلية والخارجية انطلاقاً من التراث الثوري العربي وغير العربي.

قد يقال نحن هامشيون في كل من الثقافة العربية والثقافة الغربية. هذا صحيح، ولكن هل الاعتراف بهذه الحقيقة يقود إلى تأجيل المواجهة والانسحاب من الصراع؟ طبعاً، لا، إن النمو يحصل دائماً داخل المواجهة لا خارجها، فلا نؤجل المواجهة حتى نتغلب على هامشيتها بل نتغلب على الهامشية في المواجهة ومن خلالها.

هذه هي الأطروحة التي أقدّمها للتداول في هذا اللقاء، أقدّمها من موقع الجدية والمسؤولية والثقة بمستقبل عربي أفضل رغم معرفتي وإحساسي العميق بهامشية القوى الثورية في الوقت الحاضر في المجتمع العربي والمجتمعات الغربية.

لكن التوجه الأنجح هو للخروج من دائرة علاقات التبعية والهيمنة، وهي علاقات مرضية تغريبية، وللدخول في علاقات تقوم على المساواة والاحترام المتبادل والأخذ والعطاء.

ومثل هذه العلاقات لا يمكن أن تقوم مع الثقافة الغربية المهيمنة، ولكنها يمكن ويجب أن تقوم مع القوى الثورية التقدمية في الغرب.

من هنا دعوتي إلى علاقات المواجهة لا إلى علاقات التعاون.

رواية الغربة والمنفى(*)

يتصل بحثي هذا باهتمامات رئيسية كنت قد ركّزت عليها في السابق وأرغب في تطويرها في المستقبل ومنها ما له علاقة بالاغتراب[1]، وعلم اجتماع الرواية[2]، والعلاقات بين الإبداع الأدبي والنفي[3]. في ما يتعلق بالموضوع الأخير كنت قد شاركت في مؤتمر المثقفين العرب في المهجر عام ١٩٨٧ فطرحت فيه تساؤلاتي الأولى حول طبيعة العلاقة بين الإبداع الأدبي والغربة (وقصدت بذلك الاغتراب والهجرة معاً)، وهو ذلك النوع الذي يصاحبه إحساس عميق بالنفي نتيجة للتمسك بالهوية العربية والانتماء الثقافي العربي على عكس تلك الهجرة التي تنتهي بالاندماج في المجتمع الجديد والتفكير في إطار ثقافته العامة.

طرحت هذا التساؤل وحاولت الإجابة عنه مستفيداً من اهتماماتي تلك، ومن تجربتي الخاصة كما تجلّت في روايتي **طائر الحوم** (١٩٨٨م)، وتجارب أمثالي ممن عاشوا في الغرب زمناً طويلاً. ومما شجّعني على متابعة تساؤلاتي هذه المرحلة

(*) راجع حليم بركات، **المجتمع العربي في القرن العشرين: بحث في تغيّر الأحوال والعلاقات**، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٠ ص.ص ٧٨٤- ٧٩١.

(١) حليم بركات، «الاغتراب والثورة في الحياة العربية»، **مواقف**، العدد ٥، سنة ١٩٦٩؛

Halim Barakat, "Alienation: A Process of Encounter Between Utopia and Reality", British Journal of Sociology, Vol. 20, No. 1, March 1969, PP. 1- 10.

(٢) «نحو نظرية علم ـ اجتماع للرواية العربية»، **مواقف**، العدد ٩٦، خريف ١٩٩٢.

(٣) «الإبداع الأدبي والغربة: تساؤلات انطلاقاً من تجربة النفي»، بحث قدمته في ملتقى المثقفين العرب في المهجر، المغرب، ٢٤- ٢٧ آب/أغسطس، ١٩٨٧؛ ودراسة بالإنكليزية تحت النشر بعنوان:

Exploration into Exile and Creativity: Case of Arab- American Wiriters

الانتقالية التي يمرّ بها المجتمع العربي وما يرافقها من هجرات فكرية عربية في الوقت الحاضر إلى أوروبا وأميركا مؤسِّسة لنفسها في المجتمعات الجديدة مراكز وحركات وكتابات تذكّرنا بتلك الهجرات المشابهة في مطلع القرن.

أشير هنا إلى الهجرة الأولى بشكل خاص لظهور الرابطة القلمية وكتابات جبران وأمين الريحاني وإيليا أبو ماضي وميخائيل نعيمه ونسيب عريضة وغيرهم مما كان له تأثير كبير في التأسيس لحركة الحداثة وتطورها في جميع البلدان العربية. وقد انتهيت حديثاً من وضع دراسة بالإنكليزية ستُنشر في كتاب تكريماً للناقد الأدبي عيسى بلاطة (وهو أستاذ في جامعة ماغيل في كندا وقد عمل جاهداً للتعريف بالأدب العربي). في هذا البحث توصّلت إلى عدد من التعميمات والمتغيرات التي أثْرَت الإبداع الأدبي العربي مثل قسوة المنفى، وتداخل أو تفاعل الحضارات، والتعددية الثقافية، والبعد من مركزية السلطات السياسية والاجتماعية والثقافية في الوطن العربي.

في تحديدي لتجربة النفي لا أقصر ذلك على الإبعاد عن الوطن من قبل السلطات السياسية المسيطرة. لقد اعتادت أدبيات المنفى أن تميز بين النفي القسري والنفي الطوعي الذي يرافقه إحساس عميق بالغربة. في الحالة الأولى يُطرد المنفي من بلده بقرار سياسي من السلطة. أما في حالة النفي الطوعي، فقد ينعزل الكاتب داخل البلد (وأسمّي هذا النفي الداخلي) أو يهاجر هرباً من الاضطهاد والأوضاع الصعبة التي لا يتمكن من التغلب عليها إلى بلد آخر يؤمّن له الحرية والعمل والظروف والمجالات التي يفتقدها في بلاده. في رواية **ثرثرة فوق النيل** لنجيب محفوظ، اختارت الشخصيات العزلة عن المجتمع لكن دون هجرة خارج الوطن. إنها هجرة في الداخل وغربة عن الذات والوطن. أما في رواية **السفينة** لجبرا إبراهيم جبرا، فقد خبرت شخصياتها نفياً طوعياً خارج البلد بعيداً عن الضغوط اليومية. وقد يتحوّل النفي الطوعي إلى أسلوب خاص بالعيش فيشغل المنفيُّ نفسه بالانصراف إلى

نشاطات إبداعية أو بمجرد السعي للحصول على طمأنينة وهمية.

كتب جوزيف كونراد روايته **قلب الظلمة** (١٩٢٠) بعد رحلة/نفي إلى داخل أفريقيا. ومثله اختار جيمس جويس النفي من بلده إيرلندا وكان عليه أن يبتعد عن دبلن لكي يتمكن من التكلم عن مكبوتاته. وعندما ظهرت رواية **يولسيس** عام ١٩٢٢ أحدثت انفجارات في بنية السرد الروائي واللغة نفسها كما أحدث بيكاسو في فن الرسم. مُنعت رواية **يولسيس** في عدة بلدان بسبب لغتها الصريحة ولكنها ما تزال بين أهم الأعمال الروائية في هذا القرن. ويجب أن يكون جويس قد أحب دبلن ولكنه شعر بالاختناق فيها وقد اختار النفي وهو في العشرين من عمره، السنة ذاتها التي ظهرت فيها رواية **قلب الظلمة**. وقد اختار النفي أيضاً هنري جيمس وهنري ميلر وأرنست همنغواي وجون دوس باسوس وألدوس هكسلي. وهذا ما حدث بالنسبة إلى عدد من كتّاب أميركا اللاتينية مثل كارلوس فوانتيز، وخورخي لويس بورخيس، وخوليو كورتزار، وغابرييل غارسيا ماركيز، وغيرهم ممن أنتجوا أعمالاً أدبية هي بين أهم أعمال هذا العصر. وهم في نفيهم الاختياري اخترقوا قشرة الحياة إلى عمق عالم ما سمّاه يونغ اللاوعي الجمعي collective unconsiouness، وهو عالمٌ أنجب من رؤية الوعي العقلاني. ومن هذا اللاوعي الجمعي والعالم السحري استمد الروائيون الكبار أهم مواد أعمالهم وقدّموا تجارب فنية رائدة شكّلت حركات أدبية جديدة أثرت تأثيراً بارزاً في الأجيال اللاحقة(٤).

لذلك، وعلى صعيد رمزي مجازي، يمكن النظر إلى السفن والرحلات البحرية ـ كالتي تتجلى في عبور أوزيرز الليل/البحر، ورحلة إنانة وجلجامش إلى أقيانوس الموت والعالم السفلي، ورحلات السندباد إلى جزر الأساطير ـ على أنها تعبير عن رغبة لا

---

(٤) راجع:

Bettina L. Knapp, *Exile and the Writer: Exoteric and Esoteric Expetiences, A Jungian Approach*, The Pennsylvania State University Press, 1991.

واعية لاستكشاف الأسرار الخفية عبر الزمن والمكان التي اتخذت لنفسها أشكالاً فنية جديدة فاقترن النفي بالإبداع في الأذهان لزمن بعيد وربما منذ البدايات الأولى. وقد كتب في هذا العصر ديفيد معلوف (وهو روائي أوسترالي من أصل عربي) رواية شعرية بعنوان **حياة خيالية** *An Imaginary Life* مستوحياً إياها من نفي الشاعر أ.د. أوفيد الروماني في القرن الأول إلى قرية نائية في منطقة البحر الأسود ومن خلال تجواله في أراضي الأساطير. وحين بدأ يرى العالم من خلال لغة الآخر، بدأ يراه مختلفاً، وبإقامته علاقة وثيقة مع الآخر، اكتشف أنه يستعيد علاقته بنفسه، أي بطفولته، فاكتشف إنسانيته. وهذا تماماً ما حدث لي شخصياً في رواية **طائر الحوم**. ومن خلال هذه التحوّلات، سمع همساً، «أنا الحد الذي يجب أن تعبره إذا ما أردت أن تجد حياتك الحقيقية»(٥).

هناك عدد من الكتّاب العرب الذين اختاروا المنفى أو وجدوا أنفسهم في المنفى. في المرحلة الأولى من مطلع القرن، كان هذا شأن جبران وغيره من المهاجرين كما أشرنا سابقاً. وفي النصف الثاني، تتالت أمواج أخرى أذكر بينهم الطيب صالح وإدوارد سعيد وكاتب ياسين ومحمد ديب والطاهر بن جلّون وآسيا جبّار وغائب طعمه فرمان وبهاء طاهر وأهداف سويف وحنان الشيخ وأنا شخصياً. كذلك هناك من خبروا النفي والغربة في الداخل كما هي الحال بالنسبة إلى جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف. منهم مَنْ رحلوا وراء البحار الداخلية والخارجية ومَنْ عرفوا النفي القسري والطوعي وداخل البلاد كما خارجها، ولم تعرف حياتهم الاستقرار. ولذلك يمكن القول إن لدينا أدب منفى متميّزاً، ومنه ذلك الأدب الرمزي والمجازي في محاولة لتجنب الرقابة والاضطهاد في الوطن. ولهذا نجد أن هناك من يقولون لكتّاب المهاجر إن بإمكانهم أن يخدموا قضية الأدب العربي والقضايا العربية عموماً لكونهم في الخارج ولبعدهم

---

(٥) David Malouf, *An Imaginary Life*, Vintae International, 1996, p. 136

عن تأثير السلطات السياسية والاجتماعية والاقتصادية المسلحة بكل وسائل الترغيب والترهيب.

يرى إدوارد سعيد، وهو منفي من وطنه ولغته، أن النفي يعتمد على وجود حب للوطن الأصل وارتباط حقيقي به، إذ هو غربة فُرضتْ على الإنسان ولا يمكن الخلاص منها فالمنفيُّ مقتلعٌ من جذوره وتربته وماضيه(٦). ومن هنا تشديد إدوارد سعيد على أن تجربة النفي هي بين أكثر التجارب شقاءً إذ هي خسارة دائمة، فتساءل كيف يتحوّل النفي إلى طاقة قوية وثرية في نتائجها وفعلها في الثقافة الحديثة؟ ويجيب سعيد عن ذلك بقوله إن الكاتب المنفي سيظل مهمّشاً فلا يمكنه أن يسلك سبيلاً معدّاً له سابقاً. ويتوصّل سعيد إلى هذه النتيجة لأنه لا يتحدث عما يصيب الفرد فقط بقدر ما يتحدث عن تحولات النفي في القرن العشرين بحيث إن شعوباً وجماعات، كالفلسطينيين والأرمن، تعرّضت لعقوبات شرسة فاقتُلِعتْ وتشردت من أرضها. وهذا تماماً ما عالجته شخصياً في روايتي **ستة أيام** (١٩٦١) و**عودة الطائر إلى البحر** (١٩٦٩) وفي دراسة عن تشرّد الفلسطينيين بعد حرب الخامس من حزيران/يونيو نشرتها عام ١٩٦٨ بالعربية بعنوان «النازحون: اقتلاع ونفي»، وبالإنكليزية «نهر بلا جسور» River Without Bridges..

ويستدعي الكلام عن التشرد الفلسطيني تناول موضوعات النفي والغربة كما وردت في روايات جبرا إبراهيم جبرا وأبحاثه النقدية. في دراسة كنت قد طلبتُ إليه أن يعدّها للنشر في مجلة «الدراسات الفلسطينية» باللغة الإنكليزية، كتب جبرا يقول: «ما يزال الفلسطيني منفياً ومشرّداً، غير أن صوته يرتفع بالغضب لا بالنواح فهو يواجه قوة حديثة شرسة ويعرف أنه لا بد أن يغيّر الواقع وأن تكون له رؤية خاصة في التغيير. لقد

---

(٦) Edward W. Said, Culture and Imperialism, N.Y.: Alfred Knopf, 1993-,"The Mind of Winter: Reflections on Life in Exile", Harpers Magazine, Sept., 1984, PP. 49- 55; Representations of the Intellectual, N.Y.,: Pantheon Books, 1994

خسر الفلسطيني جزءاً من عالمه الداخلي ويشعر أنه سيظل ناقصاً ومشوّهاً إلى أن يعود إلى بلاده ويستعيد ذاته. وليس هناك ما هو أكثر سوءاً وشقاءً من النفي الخارجي سوى النفي داخل الوطن، أي داخل الوطن العربي». ويذكر جبرا حديثاً بينه وبين المؤرخ أرنولد توينبي الذي قال في بغداد عام ١٩٥٧ إن طرد الشعب الفلسطيني من أرضه يشبه طرد الأتراك للمفكرين اليونانيين من بيزنطيا عام ١٥٥٣، فقد انتشر هؤلاء المفكرون في كل أنحاء أوروبا وأصبحوا عاملاً هاماً في إنهاء عصور أوروبا المظلمة وتحقيق نهضتها الحديثة التي أصبحت تتشكّل حولها حركة الحداثة في معركتها مع القديم في كل مجتمعات العالم المعاصر. وتوقّع توينبي أن يكون للفلسطينيين التأثير نفسه في العالم العربي، وهذا هو مصيرهم في الدفع باتجاه عصر جديد[٧].

وكنت سابقاً قد صنّفت رواية جبرا **السفينة** هي ورواية **ثرثرة فوق النيل** لمحفوظ بين روايات اللامواجهة التي تصوّر الإنسان في حالة اغتراب وهرب من الواقع بدلاً من الكفاح والسعي لتغييره. تلجأ رواية اللامواجهة هرباً من الواقع إلى عالم خاص من صنع مخيلتها دون أن تجد فيه ملجأً حقيقياً من مشكلات تلاحقها دون رأفة. وكما تلجأ شخصيات **ثرثرة فوق النيل** هرباً من الواقع إلى عوّامة لتمارس الإدمان بشكل طقوسي، كذلك عرفت شخصيات **السفينة** أنها هي أيضاً هاربة وأنه لا يبقى من محاولات الهرب اليائسة سوى مزيد من العطش والحسرة والغربة. وليس لهذه الشخصيات، كما في حالة النفي القسري، إحساسٌ بأنهم يختارون لأنفسهم غير ما فُرض عليهم فهم يعيشون في ظل نظام لا يوفّر لهم سوى «الخيار بين الصمت والمقصلة». يبحثون عبثاً عن مسكّنات، ويصبح الإبداع أو الحوار نفسه نوعاً من الهرب. ولذلك ليس من طاقة لدى هؤلاء سوى أن يلتحقوا بما ترسم لهم مخيلتهم من

(٧) (7) Jabra I. Jabra, "The Palestinian in Exile As Writer", Journal of Palestine Studies, issue 30 No. 2, Vol. 7, winter 1979

إغراءات عابرة. ودون حوار أو لقاء حقيقي تستمر حالة الاغتراب والإحساس بالنفي بعد نهاية مرحلة الهرب كما قبلها. أما حكاية البطولة في مواجهة الواقع والعمل على تغييره فتظل في تفكيرهم أقرب ما تكون إلى الخرافات والأساطير فيستوي الخير والشر ويفقد كل شيء معناه.

ورأيت في فترات مختلفة أن رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** للطيب صالح تمثل رواية التمرد الفردي في محاولة يائسة للتغلب على حالة الاغتراب والنفي. وبعد ذلك صنّفتها على أنها أيضاً رواية العودة إلى الماضي. لقد استوعب عقل مصطفى سعيد حضارة الغرب، لكنها حطمّت قلبه فظن أنه يمكن التغلب على غربته بالعودة إلى «دفء الحياة في العشيرة» كما تطالعنا الجملة الأولى في الرواية. في الغرب أحس أنه ريشة في مهب الريح فبحث عن وسائل الانتقام من أوروبا للسودان ولفلسطين والعالم الثالث كافة باصطياد النساء فكانت علاقته بهن معركة تعذيب وقسوة، ولا نعرف في النهاية هل هو فريسة أم مُفْترِس أو كلاهما معاً. ولا يتغلب مصطفى سعيد (كما الراوي) على النفي أو يتجاوزه بالعودة إلى دفء العشيرة وروحانية الشرق فقد صُدم بعد العودة بالواقع التقليدي الذي يسمح لود الريّس العجوز أن يتزوج امرأة شابة «رغم أنفها» ويرى من حقه أن «يبدّل النساء كما يبدل الحمير». وربما يحتار مصطفى سعيد كما يحتار الراوي بين قسوة النفي في الخارج وعذاب النفي في الداخل.

وإذا كان يجوز أن نتكلم عن التجارب الشخصية، أقول بشيء من الحياء والتردد إن صلتي ومعرفتي بالمجتمع العربي وأحاسيسي بالانتماء إليه تعمّقت بعد هجرتي فأصبحت أنظر إليه ككل لا كمجموعة من الدول المهزومة وأصبح ولائي له ككل ربما لا يقلّ عن ولائي للبلد الذي ولدت ونشأت فيه. في روايتي **طائر الحوم**، وهي رواية - سيرة ذاتية، حاولت أن أعبّر عن تجربة المنفي في مختلف أبعادها. في المنفى أجد شجرة الوطن تُغرق جذورَها عميقاً في داخلي فأتنقّل ذهاباً وإياباً، ومن خلال التداعي

النفسي وعلى أجنحة المخيّلة، بين الكهولة والطفولة وبين مدينة أميركية هي واشنطن وقرية سورية هي الكفرون، كل ذلك في مناخ نفسي تأملي متوتر معاً وفي زمن محدود هو بضعة أيام. أتنقّل بين المهجر والوطن كما تنقّل السندباد من جزيرة إلى جزيرة، وأبحث عن جذوري ضائعاً كيولِسيس مستنطقاً التاريخ السحيق كجروح الإنسان ومستعيداً طفولتي متحرراً من متاعب المنفى. بل ربما لا أستعيد طفولتي بقدر ما تقتحمني فأفاجأ بها وأكتشف: «كيف ولماذا لا أدري. [إن] الضيعة وأناسها وينابيعها، وتلالها وأوديتها وطيورها وطُرقَها وأزهارها وأشواكها وأحزانها وأفراحها شرّشتْ في نفسي. لا أحد، لا شيء يقتلعها من نفسي. وكلما ذبلتْ شجرةُ حياتي، نبتتْ شجرة أخرى من جذورها العميقة العميقة»[^8].

وفي المنفى الطوعي أصبحت أسيرَ حنيني إلى الوطن وانشغالاتي بقضاياه، وعندما تنصحني الحبيبة بالتحرر من هويتي الذاتية ورواسب الماضي، أجيب:

«الذاتية لا يمكن. أما ما تسمّينه رواسبَ فأسمّيه جذوراً. لذلك أحببت شجرة الصفصاف. ليس لأنها تبكي وتهبط دموعها إلى النهر فتُحدث دوائر تتلاشى في بعضها. وليس فقط لأن رؤوس أغصانها المتدلية ترسم أعيناً متتابعة على سطح الماء كلما حرّكها الهواء. أحب شجرة الصفصاف لأنها تنكفئ على ذاتها وجذورها. كلما كبرتُ في العمر، انحنت أغصاني نحو جذوري»[^9].

هذه تساؤلات وإيحاءات أكثر منها يقينيات نهائية وإن كانت لا تخلو من قناعات. ولكنني أعرف من ناحية أخرى أن العيش في الوطن يتطلب امتثالاً أو على الأقل مراعاة للثقافة السائدة ومركزية السلطة السياسية ـ الاجتماعية ـ الثقافية مجتمعة. ما يزال تعدّد الأصوات غير مقبول في الوطن، والاختلاف ليس حقاً بل نشوز، وفسحةُ التحرك

[^8]: (٨) حليم بركات، **طائر الحوم**، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٨، ص٢٦.
[^9]: (٩) المصدر نفسه، ص ٨.

محدودة، والإبداع بدعة، والانتماء ذا بُعْدٍ واحد. لذلك لا أعرف حقاً أيهما أشد قسوة: المنفى أم الوطن.

الذي يعيش منا في الخارج يحسد مَنْ في الداخل، ومَنْ في الداخل يحسد مَنْ في الخارج. ومهما كان، يحتاج الكاتب إلى أن يُصرّ على الاحتفاظ بهويته وفي الوقت ذاته أن يكون جريئاً في تفاعله مع الآخر. وحين أرفض الآخر مهما كان الموقع الذي أشغله، لا أرفضه لأنه مختلف بل لأنه خصم. ولن أتخلى عن الفسحة الزمنية والمكانية الضرورية للتأمل دون خوف وخارج الحدود والفرضيات المفروضة منذ الصغر، وللتفكير الحر في واقع المجتمع العربي من الخارج والداخل معاً. أن نرى الداخل من الخارج، والخارج من موقع الداخل، شرطٌ ضروري لحصول التحرر والإبداع. ونصرّ في هذه الحالة على أن يكون لنا منظور خاص ومتفرِّد، ووعي ذاتي، ومعرفة بالداخل والخارج.

في المنفى يتحرّر المغترب من تفاصيل تراثه الثقافي مهما أراد أن يؤكّد على هويته. يتحرّر من انفعالاته اليومية، من جزئياته، ورتابته، وتكراره، وخلافاته الجزئية. وينشغل بدلاً من ذلك بجوهر هذا التراث الثقافي فلا تتساوى الأمور في نظره، إذ حين تتساوى يبطل أن يكون لأي منها قيمةٌ ومعنى. ولا يكون الولع في الغربة بالخلافات بل بالاختلافات. ويتحرّر المنفيّ من الخوف فتنبع السلطة من قناعته وتمسُّكه بمبادئه ولا تُفرض عليه من الخارج، ويمتلئ قلبه بالحب والحنين والعطش. وعلى عكس ما اعتاده في علاقته بثقافته، يسعى لأن تنبع الكلمة من الفكرة، لا الفكرة من الكلمة. ينظر إلى طفولته فيه وإلى موته في تراب الوطن فيطلع شجرةً ويكون موته جسراً.

وكيف تكون علاقته باللغة حين يكتب عن المنفى والغربة؟ لم تتغير علاقة نجيب محفوظ باللغة، بل لم تكن له لغة خاصة غير تلك التي نستمدها من قراءة التراث بدلاً من أن نستمدها من الواقع، إلا حين بدأ يكتب عن غربة الإنسان كما في روايته **ثرثرة**

فوق النيل. أما ثلاثيّته فلا لغة متفرِّدة لها سوى ما ألفناه في التراث التقليدي. في الغربة أو حين نبدأ الكتابة عن اغتراب الإنسان، يُحرّر الكاتب اللغة من الأسر المفروض عليها بالتكرار، ويصبح الغموض لا الوضوح طريقه.

في دراسة سابقة لي عن **موسم الهجرة إلى الشمال** قلت إن أهمية هذه الرواية تنبع من غموضها الخلاّب لا من وضوحها. بكلام آخر، لقد اكتسبت أهمية خاصة في الأدب العربي الحديث لا بسبب موضوعاتها بل بسبب أسلوبها الفني الذي يتصف قبل كل شيء بنوع من الغموض الخلاّق الذي هو أقرب ما يكون إلى غلالة شفّافة من الضباب، والذي يتيح للقارئ كما يتيح للناقد المجال النادر للمشاركة في العملية الإبداعية والبحث الجاد الذي من خلاله نتوصل إلى تفسيرات شديدة التنوع والمتعة في آنٍ واحد، قد يفاجأ بها حتى المؤلف نفسه وقد يجدها صائبة فيكتشف جوانب لم يكن يعرفها في شخصه وفي روايته. ولقد اكتشفتُ أشياء في نفسي وفي روايتي لم أكن أعيها من خلال تفسيرات القرّاء والنقّاد.

وقد يفاجأ عبد الرحمن منيف إذا ما تساءلت هل هناك ما هو مشترك بينه وبين متعب الهذال، فكلاهما رفض التسليم بواقع الحال فامتطى أحدهما جواده واختفى في ضبابية الحياة، وامتطى الآخر متن الكلمة ولكي يحافظ على نقائها وصدقها وحرارتها جال تائهاً بين مدن العالم ومدن الوطن مختاراً أو مطروداً. بين عبد الرحمن منيف والكلمة علاقة أشبه ما تكون بعلاقة متعب الهذال بوادي العيون، وهي علاقة عشق من نوع لا يتكرر إلا نادراً. تغيّرت الحياة فتغيرت طبائع الناس وتصرفاتهم، ولكن متعب الهذال وعبد الرحمن منيف رفضا أن يتغيرا مهما كانت الإغراءات، فكلاهما يقول: «اسمع يا ابن الراشد: نأكل التراب،... لكن لا نرضى أن نهز رؤوسنا مثل العبيد لكل كلمة يقولونها»[١٠]. ومع هذا يبقى هناك فرق واحد على الأقل بين متعب الهذال وعبد

(١٠) عبد الرحمن منيف، **مدن الملح** (التيه)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٤، ص٣٦- ٣٧.

الرحمن منيف: أحدهما صمت كما لو كان وحيداً أو أصابه الخرس فإذا تكلم تكون كلماته قاتلة وينسحب بصمت. أما الآخر فيُجيد الكلام ويقول كما لو كان قبيلة كل ما يدور في عقله وسط ضجة الأحداث. واحد يكلّم نفسه والآخر يكلّم الآخرين حتى حين لا يستمعون. وفي جميع الأحوال يغيبان، لا يعرفان أين أو إلى متى، فإن الجرح في روحيهما لن يشفى أبداً.

وما دمنا نتحدث عن الكلام، فهناك أيضاً غربة ونفي في اللغة. أشير بذلك إلى الروائيين المغاربة الذين فرض عليهم النفي في اللغة الفرنسية، ومنهم محمد ديب وآسيا جبّار ورشيد بوجدرة والطاهر بن جلّون. يقول ديب كأنما بلسانهم جميعاً: «لا يمكننا اكتشاف ذواتنا إلا عبر الترحال». كم تمنّوا لو يصهرون أصواتهم في الصوت الجمعي للشعب الجزائري، وحين يعاتبون أو ينتقدون يكون الحب هو المصدر الأساسي للعتاب والنقد.

هذا ما قاله محمد ديب من منفاه اللغوي والوطني في تصريح له لمجلة «الوسط» الأسبوعية (١٨/٧/٩٤): «لما انتقلت إلى العيش في بلدان أخرى غير بلادي، كان لا بدّ لأجواء رواياتي من أن تتغير. أما نظرتي إلى بلادي فلم تتغير، بل تعمّقت أكثر، ذلك أن البعد يساعدنا دائماً على رؤية الأشياء بشكل أكثر موضوعية». ويضرب مثلاً الرسام التشكيلي الذي «يحتاج إلى الابتعاد عن اللوحة التي هو بصدد إنجازها، كي تتسنى له رؤيتها بشكل أكثر شمولية وموضوعية... فبعد الاستقلال، أصبح من حقي أن أوجّه إلى بلادي نظرة نقدية... وإذا عدنا إلى تجربة الهجرة إلى الشمال، فهي بالإضافة إلى الرؤية النقدية... سمحت لنا أيضاً بأن نكتشف ذواتنا بمقدار اكتشافنا الآخرين... ولا شك أن بُعدي عن بلادي هو الذي قادني إلى تعميق نظرتي وتحليلي لهذا المتخيل الثقافي الإسلامي الذي أنتمي إليه. هكذا صرت أكثر إسلاماً بعد أن غادرت بلادي».

ومع هذا تبقى مشكلة المنفي في اللغة التي قد يرافقها نفي في المكان (أو العيش

خارج البلاد) فيكون النفي مزدوجاً. شاركت في ندوة عقدت في أواخر عام ١٩٨٦ في باريس حول الثقافة العربية في المهجر، فاستمعت إلى الطاهر بن جلّون يقدّم عدداً من الملاحظات حول مسألة المنفي في اللغة والمنفي الوطني، قال: «إن وجودنا في الغرب له أسباب متعددة.. أما الأسباب الموضوعية فلا بد أن تعيدنا إلى الأوضاع السياسية القائمة في بلادنا التي تعيش في تخلّف اقتصادي، والمثقف عندما يكون في بلاده ويشعر بحاجة إلى الأوكسجين فإنه لن يجده للأسف إلا في الغرب»[١١].

وفي مقابلة معه، يوضح بن جلّون أنه يملك ذاكرة عربية لا ذاكرة فرنسية، ومخيّلة عربية لا مخيّلة فرنسية، ثم يضيف: «إن النصوص التي نكتبها اليوم بالفرنسية... هي في النهاية نصوص مغربية قبل أي شيء آخر، ولا يمكن تصنيفها بين النصوص الفرنسية... هذا واضح لأن ما يهم هنا هو المخيّلة. لديّ مخيّلة يغذّيها تاريخ بلادي، والصلة الدائمة مع بلادي... أنا لست وسيطاً بين ثقافتين. إنني في الثقافتين»[١٢].

وآسيا جبّار روائية منفى أيضاً، ومن روايتها الأولى **العطش** حتى كتاباتها الأخيرة هي، كما يقول عيسى مخلوف، مسكونة بهاجس الذاكرة والعودة إلى الماضي بحثاً عن هويتها الضائعة، وقد وجدت نفسها دون اختيار تكتب بالفرنسية. واكتشفت اللغة العربية واستعادت علاقتها بها من جديد من خلال عملها السينمائي والمحكي المعيش وحاولت أن تصلح الاقتلاع الذي كانت ضحيته منذ طفولتها. وتوضح أنها في روايتها **الحب، الفانتازيا** تعالج العلاقة التي أقامتها بين اللغتين العربية والفرنسية. تقول إن مشاعرها عربية، وإن تكوينها الثقافي جاء فرنسياً. لذلك حاولتْ في هذه الرواية أن تجسّد القطيعة التي عاشتها بين لغة القلب والعاطفة من جهة، ولغة الفكر من ناحية أخرى. أما المادة الأساسية لرواياتها فهي ذاكرة المرأة الجزائرية في إطار من العودة إلى

(١١) **الثقافة العربية في المهجر**، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٨، ص٤٦.

(١٢) A Conversation with Taher Ben Jelloun: *Toward a World Literature?*, Middle East Report, No. 163, March-April 1990, PP. 30- 33.

اللاوعي الشخصي والجمعي وما يدور منها خاصة حول الاحتفالات والحكايات والطقوس والتقاليد القديمة، فتكون الرواية هذه رحلة بحث عن الهوية، هوية نسوية وهوية جزائرية[١٣].

آسيا جبّار منفية في لغة المستعمر ومغتربة عن لغتها العربية وتتعامل مع نفيها وغربتها من منظور نسوي. والنفي في اللغة يُحدث انفصاماً في الوعي بين عالمَي الآخر والذات فيصبح الحلم باستعادة اللغة الأم نزوعاً يوطوبياً كما تقترن الكتابة باللغة الفرنسية بالتحرر من ثقافة النظام الأبوي. في اللغة الفرنسية استطاعت آسيا جبّار، كما استطاع غيرها، أن تمارس النقد الاجتماعي للمفاهيم الأبوية التي كثيراً ما يتجنبها الذين يكتبون باللغة العربية في المغرب. بهذا كانت لغتها الفرنسية لغة منفى ولغة تحرّر. لقد أبعدتها من مجتمعها النسوي الجزائري التقليدي، ولكنها حاولت أن تعوّض عن ذلك بالعمل السينمائي حيث يكون النطق باللغة المحكية. كذلك، ومن موقع جزائري، حاولت أن تلغم اللغة الفرنسية من الداخل فتلاعبت بها على هواها كجزائرية وكمبدعة. ومع هذا ظلت الكتابة باللغة الفرنسية موتاً كما قال عبد الكبير الخطيبي الذي تنبّه إلى التشابه الكبير في هذه اللغة بين mot، وأي كلمة، mort، أي موت. ولذلك لم يكن من الغريب أن ينظر الخطيبي كما تنظر آسيا الجبار بين حين وآخر إلى الكتابة كنوع من النفي الذاتي والموت.

ومن اللافت للنظر أن المغرب لم يختبر إلا حديثاً ما اختبره المشرق منذ زمن طويل، أي حدوث معركة بين القديم والجديد باللغة العربية. لم تحدث مثل هذه المعركة داخل اللغة العربية في المغرب حتى الستينيات من القرن العشرين، إذ كان المحدثون يكتبون باللغة الفرنسية والتقليديون يكتبون باللغة العربية. وحفلت الروايات المغربية في اللغة الفرنسية بالنقد الاجتماعي متناولة مقدسات العائلة والدين، بينما ظلت الروايات المغربية في اللغة العربية تعمل على ترسيخ هذه المقدسات أو تتجنب

---

(١٣) عيسى مخلوف، «الحب، الفانتازيا، لآسيا جبّار: الذاكرة جسد امرأة»، **اليوم السابع**، ١٩٨٥/١١/٨.

تناولها كلياً. قلة ضئيلة من الكتاب المغاربة الذين أخذوا يكتبون في اللغة العربية منذ الستينيات من أمثال عبد الله العروي ومحمد برادة ومحمد زفزاف ومحمد شكري والطاهر وطّار وواسيني الأعرج بدأوا يمارسون النقد الاجتماعي والثقافي. ومن خلال هذه التجارب احتدمت المعركة بين القديم والحديث داخل اللغة العربية في المغرب فبدأت تتزعزع بنى الثقافة بما فيها اللغة نفسها.

وترى فاطمة المحسن أن هناك أدباً عراقياً بدأ يظهر في المنفى واعتبرت أنه في بعض جوانبه أدب منفى حقاً، وينطبق ذلك على الشعر كما في حال سعدي يوسف، وعلى الرواية كما هي الحال بالنسبة إلى غالب طعمة فرمان وربما فؤاد التكرلي في الوقت الحاضر. وتسأل فاطمة المحسن كيف نعي المنفى؟ فتتفحّص ذلك من خلال نتائج الشعور باغتراب الذات المقصاة عن الوطن وظهور كتابات في الخارج بعد مضيّ عقد ونصف العقد على ابتعاد عدد من الكتّاب العراقيين عن بلدهم قسراً. كتب فرمان (توفي في موسكو عام ١٩٩١)، ثماني روايات في منفاه، وكانت كل أعماله «تقوم على نظام مخيلة عربي - عراقي» رغم أنه أمضى فترات طويلة في المنفى، وكان دافع مخيلته هذه «الحنين الممض إلى مدينة بغداد، فهو يرسم خط سيره في الأزقة والحواري منذ غادرها في الخمسينيات مستعيداً حيوات فالتة منه في المكان الأول الذي أقصي عنه»[١٤].

وماذا بعد هذا التنقل السريع على بساط الريح فوق متاهات رواية المنفى والغرب داخل الوطن وخارجه[١٥]؟ من هذه الملامح العامة التي عرضتها في هذا البحث، نجد

(١٤) فاطمة المحسن، «أدب منفى أم أدب في المنفى: في التجربة العراقية المهاجرة»، صحيفة الحياة، ١٤/٤/١٩٩٧.

(١٥) للاطلاع على مزيد من أدبيات رواية «المنفى والغربة» أقترح المراجع التالية:

H.F. Pfanner, Exile Across Cultures, Bonn: Bouvier, 1986; Michael Seidel, Exile and the Narrative Imagination, Yale University Press, 1986; Bernhard Moeller, Latin America and Literature of Exile, Heidelberg 1983; Asher Z. Milbauer, Transcending Exile, Florida International University Press, 1985; David Bevan (ed.), Literature and Exile, Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi 1990 John Glad (ed.), Literature and Exile, Duke University Press

أن الروائي العربي يعرف نفسه حقاً ولا يقدرها بالضرورة حين يعرف الآخر، ولكن هذه المعرفة ما كانت لتتم لولا مناخ الحرية والبعد عن مراكز السلطة المركزية بكل أشكالها، ولا سيّما منها السلطة الاجتماعية والثقافية. إن الإبداع الفني يبدأ - في الخارج كنا أو في الداخل - بالتعبير الصادق والتلقائي عن تجاربنا الخاصة ومكنوناتها ومكبوتاتها دون خوف أو رقابة، بل بالنقد الذاتي والتساؤل الحر، وقلق المعاناة الدائم، والتماهي مع الوطن في مشكلاته المستعصية، وهاجس الاكتشاف والتغيير التجاوزي وهدم الحواجز بين ما يجوز التفكير فيه وما لا يجوز التفكير فيه كما الحواجز بين مختلف الأجناس الأدبية، وفكفكة القوالب والبنى والصيغ الموروثة وإعادة تركيبها من جديد انطلاقاً من الحس الداخلي، والتخيّل الخلاق، والتفرد والريادة، والانفتاح الذهني، وعدم الخوف من الغموض، والتأمل الداخلي، إلخ.

هذه أجواء يوفّرها المنفى ربما أكثر مما يوفّرها المكوث ضمن دائرة السلطة السائدة حالياً في المجتمع العربي.

هيمنة الدولة على المجتمع والشعب: تلك هي المشكلة(*)

المثقفون، من حيث المبدأ، هم بين أكثر فئات المجتمع اهتماماً بقضايا التغيير وقدرة على التحرّر. ولكنهم يعانون في المجتمع العربي حالياً العجز والتهميش والإحباط في تأدية دورهم الريادي، ولا يتمكّنون حتى من الدفاع عن حقوقهم الأوّلية. إنهم معرّضون للاضطهاد ولا سيّما من قِبل الدولة والمؤسسات الاجتماعية التقليدية وفي طليعتها الحركات الدينية المتشدّدة.

أصبحت الدول العربية دولاً أمنية بمعنى أنها مشغولة في الدرجة الأولى بأمنها الخاص واستمرارية الحاكم لا بأمن المجتمع وتقدّمه. لقد تخلّت عن مسؤولياتها التاريخية وتحوّلت إلى آلة قمعية. ونتج عن ذلك أن تعمّقت الأزمات وتنوّعت، واعتاد الشعب خوف بطش الدولة فتعلّم السكوت حتى ليمكن القول إن ثقافة الصمت تكاد أن تسود الحياة العربية. ويبدو عند التعمُّق في تحليل هذا الوضع العام كأن الدولة تخاف الشعب بقدر ما يخافها فانصرفت كلياً لحماية نفسها.

إن هذا الخوف المتبادل بين الدولة من ناحية والمجتمع والشعب من ناحية أخرى هو في صميم عملية تهميش المثقفين والتخلف العربي عموماً. ومما يزيد من خطورة الأمر أن من سِمات هذه الدولة أنها عاجزة كلياً في علاقتها بالقوى الخارجية بقدر ما هي مستبدة وسلطوية في علاقتها بشعوبها. وفي صلب هذا الواقع المأسوي أن الدولة الخاضعة لقوى خارجية تعمل على تثبيت هيمنتها كلياً على المجتمع والشعب بحيث

(*) نشرت في صحيفة الحياة، ٧ أيلول/سبتمبر ٢٠٠٠.

تسلبهما الإرادة المستقلة. من هنا الشلل العربي الكلي وتراكم الهزائم. وما نتوقّعه في المدى المنظور ليس إصلاحاً وحلولاً للمشاكل العربية بل مزيد من الأزمات التي تزداد رسوخاً. تلك هي المشكلة العربية والمأزق الذي وصلنا إليه في نهاية القرن العشرين.

وللخروج من هذا المأزق التاريخيّ جرت عدة دعوات تقول بضرورة تنشيط المجتمع المدني. هذه دعوات صحيحة في جوهرها ونياتها وطموحاتها وأنا من أنصارها وممن يرون فيها السبيل الأفضل للتغيير والتغلّب على الأزمات، ولكن من المؤسف أن غالبية دعاة تنشيط المجتمع المدني يسارعون إلى إنشاء منظمات غير حكومية تتلقّى مساعدات مالية من الخارج بدلاً من الاعتماد على مواردها الذاتية. يقولون إنها مساعدات غير مشروطة، ولكن هل هناك حقاً مساعدات غير مشروطة؟ أشكّ في ذلك، وأعتقد أن بين أهم ضرورات إنشاء منظمات شعبية أن تحرص على مواردها الذاتية. وربما يسأل البعض هل هناك موارد ذاتية في وقت تمكّنت الحكومات العربية فيه من تعطيل الإرادة الشعبية وصرفها عن الاهتمام بالقضايا العامة ولا سيّما السياسية منها. ومن وسائل الدولة أنها كثيراً ما تلجأ إلى استعمال الدين كأداة سيطرة كما أن بعض جماعات المعارضة تلجأ إلى استعماله كأداة تحريض. وفعلاً، نجد أن الدولة كثيراً ما تتعاون مباشرة أو لا مباشرة مع حركات وجماعات ومؤسسات دينية في سبيل تهديم آخر معاقل الفكر النقدي. إنهما معاً أو منفردين يشنّان هجوماً ضارياً ضد الثقافة النقدية، والهجوم يزداد شراسة يوماً بعد يوم.

لقد شهدنا مزيداً من الاعتداءات الواسعة في مختلف البلدان العربية على المثقفين والثقافة. وما جرى هو تصعيد لحملات مكثفة تقوم بها السلطات الحاكمة كما تقوم بها الحركات المتشدّدة، وليس من المتوقَّع أن تتوقّف في الزمن المنظور. ولنحدّد ماذا نقصد تماماً وبصراحة متناهية فنعطي أمثلة حية من بلدان عربية مختلفة:

أقيمت دعاوى في الكويت ضد أستاذين جامعيّين هما شملان العيسى وأحمد البغدادي والكاتبتين ليلى العثمان وعالية شعيب بحجة الإساءة إلى الدين والأخلاق العامة. ولقد صدرت بحق هؤلاء أحكام بالسجن ودفع غرامات مالية. ويبدو أن المثقفات هنّ الأكثر تعرّضاً.

وفي الأردنّ جرى تهديدٌ بهدر دم الشاعر موسى الحوامدة ودعوة لتطليقه من زوجته باعتباره مرتداً، شبيهةٌ بالدعوة التي وجهّت سابقاً إلى نصر حامد أبو زيد في مصر. وتعرّض الحوامدة خلال هذه السنة لتهمة خطيرة هي التكفير بسبب قصيدتين إحداهما بعنوان: «يوسف» والأخرى بعنوان: «سبيل» نُشرتا في مجموعته الشعرية «شجري أعلى» الصادرة العام الماضي.

وما إن أُعيد في اليمن نشر رواية «صنعاء... مدينة مفتوحة» لمؤلفها محمد أحمد عبد الولي الذي توفي قبل أكثر من ثلاثين سنة حتى تعرّض ناشرها سمير اليوسفي رئيس تحرير «الجمهورية» الثقافية لحملة شرسة بحجة أن الرواية تسيء إلى الدين وتمس بالذات الإلهية. وكان أن اعتذر الناشر خوفاً أمام الخطر واستغفر الله وسأله الهداية بسبب «ارتكاب خطأ غير مقصود». أيُّ خطأ هذا؟ ومَن الظالم ومَن المظلوم في هذه الحالة؟

وفي فلسطين يشعر الشعب أن الاحتلال الإسرائيلي «أهون من بطش السلطة الفلسطينية»، وهذا كلام ليس لي بل سمعته مراراً من الفلسطينيين الذين عاشوا أو زاروا مناطق الحكم الذاتي. وبين من قالوا هذا أشخاصٌ اختبروا السجون الإسرائيلية لزمن طويل. وكانت السلطة الفلسطينية قد منعت كتب إدوارد سعيد واعتقلت من وقّعوا بيانات احتجاج ضد البطش والفساد وجرت محاولات لاغتيال بعضهم. وبين من اعتقلتهم السلطة الفلسطينية، لمجرد إعطاء مثل، الأستاذ الجامعي عبد الستار قاسم لمشاركته في التوقيع على بيان دون إذن قضائي ودون توجيه تهمة قانونية محددة.

وفي بلد يفترض فيه أنه معقل الحريات العربية، أي لبنان، جرت ملاحقات قانونية منها محاكمة مارسيل خليفة الذي حوّل الموسيقى من حالة طرب إلى حالة احتجاج ولمجرد أنه أنشد قصيدة محمود درويش «أنا يوسف يا أبي». وكثرت الرقابة على الكتب والأفلام والمعارض الفنية والمسرح والبريد فخصّص الملحق الثقافي الصادر عن دار النهار في ٣١ تشرين الثاني/نوفمبر ١٩٩١ ملفاً عن الرقابة ومصادرة الحريات الثقافية.

واتسعت دائرة الاعتداءات في مصر التي تجاهد لترسيخ بعض قواعد الديموقراطية فلم نعد نميّز بين ما يصدر عن الأجهزة الرسمية وغير الرسمية، وبطش كل منهما لا يقلّ سوءاً عن الآخر. إن دوائر الرقابة والتحريم والتكفير لا تنفصل بعضها عن بعض بل تتلاقى وتتداخل وتتكامل، والضحية هو الإنسان والإبداع والتقدّم العربي. أصبحت الحياة دائرة من الممنوعات ضمن دوائر لا حصر لها، ولا يسلم أحد من فجور مَنْ يصرّون على فرض معتقداتهم على الآخرين. إن عبد الصبور شاهين الذي طارد نصر حامد أبو زيد، وجد نفسه مطارداً من جماعات وشخصيات أكثر تطرفاً منه بعد أن نشر كتاباً بعنوان: «أبي آدم» ولم يجد من يدافع عنه بحرارة أكثر من ضحاياه في السابق. ولا يفوق الرقابة التي تمارس على الفكر خطراً سوى الرقابة الذاتية التي عاناها أهم المبدعين المصريين من طه حسين إلى توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف إدريس. ولم يكن غريباً أن مجلس الشعب طالب القضاء في عام ١٨٩١ بمصادرة كتاب «الفتوحات المكية» وبإحراق «ألف ليلة وليلة».

كذلك انشغلت وسائل الإعلام بغرائب قضيتيْ كل من الروائي السوري حيدر حيدر وعالم الاجتماع المصري سعد الدين إبراهيم. انعزل حيدر حيدر في قريته بعد أن أصابته جراثيم اليأس العربي، ولكن أعداء حرية التعبير وحقوق الإنسان يصرّون على مطاردة الإنسان حتى أقصى حدود ملاجئ الأمان. لا يكفي أن يعترف الكاتب

بالهزيمة ويخرج من دائرة الكفاح ويدخل دائرة طمأنينة العزلة. يجب أن يصبح مثالاً لتهديد الآخرين فيتعظ المتمردون قبل أن يبدأ تمردهم. لا يكفي أن ينعزل الكاتب كي يُترك وشأنه لينعم بأبسط مظاهر الحرية فتطارده الأشباح بعد مرور حوالى عشرين سنة على نشر **وليمة لأعشاب البحر**، تماماً كما طاردوا الكاتب اليمني محمد أحمد عبد الولي بعد أكثر من ثلاثين سنة على وفاته. ما أدرانا أنهم قد يستأنفون مطاردة طه حسين وعلي عبد الرازق، وربما لن يسلم أبو العلاء المعرّي، كما لن يكون غريباً أن يُعاد قتل الحلاّج وابن المقفّع. هل هذا ما يريده أصحاب نظرية البعد الواحد في الثقافة العربية السائدة في عهود الظلم؟

لقد جرت تظاهرات صاخبة قام بها طلاب جامعة الأزهر ضد نشر **وليمة لأعشاب البحر** دون أن يكلّفوا أنفسهم كطلاب علم عناء قراءة الرواية، وسمّوها رواية كافرة لروائي سوري كافر، وطالب البعض بإهدار دمه لتطاوله على الذات الإلهية مُستبِقين الجحيم في الحياة الأخرى بصنع جحيم في هذه الحياة. وجّهوا إليه كل هذه التهم الخطيرة لمجرد أنهم قرأوا تقريراً تحريضياً في صحيفة سياسية. وانتقل الجدل إلى سورية فكتب رئيس قسم «العقائد والأديان» في جامعة دمشق محمد سعيد البوطي يقارن بين «الحرية الشخصية» و«الحرية العامة» التي «تحمي الكرامة وعقائد الأمة». ومن موقع المفهوم الأخير الذي يعتبر البوطي نفسه حارساً من حراسه، لم ينكر على الكاتب حيدر حيدر حق ممارسة حريته الشخصية في التعبير عن أفكاره ومشاعره فقط، بل أيضاً عن أفكار ومشاعر شخصياته الروائية. أراده أن يمتثل هو وغيره لمشيئة حراس «الحرية العامة» المتمثلة بالمؤسسات الرسمية التي تخوّل نفسها حق سحق الحرية الفردية.

ليست المعركة التي نشهدها في مختلف هذه الوقائع أخلاقية أو دينية أو قانونية سوى في مظاهرها الخارجية. وما لم تظهر خطورته السياسية في حالة حيدر حيدر

ظهر بوضوح كلّي في حالة سعد الدين إبراهيم. وللخطورة في هذه الحالة جانبان. أولاً: لقد اعتُقل وجُدّد اعتقاله دون تهمة محددة لأسباب سياسية لا لأسباب قانونية. ثانياً: إن بعض من دافعوا عنه أخطأوا حين وجدوا من الضروري الخوض في مسألة معتقدات سعد الدين إبراهيم ومواقفه السياسية بدلاً من الاكتفاء بالتركيز على مسألة حقوق الإنسان في التعبير عن نفسه والمشاركة في الحياة العامة. ليس اختلافنا معه في مواقفه ونشاطاته السياسية هو المسألة في هذه الحالة. إن النقاش في صيغته هذه هو بعينه الالتباس في الأذهان بين مسألة حقوق الإنسان بحد ذاتها ومسألة التوجهات السياسية. وما نحن بصدده إزاء مسألة اعتقاله هو حقوقه وليس توجهاته ومواقفه، والخلط بينهما قد يكون مؤشراً لمدى حرصنا على حرية الفكر.

في هذا الوضع، أصبح من الضروري أن يبحث المثقفون في أفضل سُبل مواجهة الحملات لإسكاتهم وتهميشهم. ولم يعد من المجدي اللجوء إلى الهرب أو الرضوخ أو المسايرة أو الرقابة الذاتية المتمِّمة للرقابة المفروضة من فوق. لا بدّ لهم من العمل المشترك لوضع حدٍّ للاعتداءات على حقوقهم في التعبير الحر عن آرائهم وممارسة الفكر النقدي البنّاء بلغتهم الخاصة وبحسب قناعاتهم الشخصية. لم يعد من الممكن السكوت عمّا يتعرَّض له المثقفون من اضطهاد وتهميش وتدجين إن كان من قبل الدولة أو الجماعات المتشدّدة التي تصرّ على فرض معتقداتها وتأويلاتها على الفكر العربي، دون احترامٍ لحق الاختلاف وحرية التعبير التي هي في أساس نشوء كل حركة اجتماعية فاعلة في التاريخ.

تجاه ما يحدث من تزايد في الاعتداء على الحريات، نسأل ما العمل الذي يجب أن يقوم به المثقفون بصرف النظر عن اختلاف مواقفهم السياسية؟ ما هو دورهم في مثل هذه الحالات وكيف يضعون حداً لمحاولات التهميش؟

وجواباً عن هذا التساؤل، نقول إن المثقفين العرب واجهوا الاضطهاد حتى الآن

بالهرب والهجرة والرضوخ وممارسة الرقابة الذاتية والصمت، وأحياناً بالنقد والاحتجاج. ولجأ البعض إلى السلطة لحماية أنفسهم من الجماعات المتشدّدة. تمّ كل ذلك دون نتيجة واستمرّ التهميش. لذلك أصبح من مهمات المثقفين أن يضعوا حداً لعملية تهميشهم والأسس التي يقوم عليها، وذلك بالسعي الجاد لإنشاء جمعيات مهنية مستقلة خارج أطر الدولة والأحزاب والحركات السياسية والاجتماعية. أصبح من الضروري، مثلاً، إنشاء رابطة مهنية مستقلة خاصة بالكتّاب العرب تُعنى بالدفاع عن حقوقهم المهدورة. وقد جرت مبادرات في هذا الشأن لم تكتمل في السابق. وقاد ناقش هذه المسألة عدد من الكتّاب والكاتبات في أكثر من مناسبة. ومما تمّ التوصل إليه ضرورة البدء بقيام جمعية تأسيسية تنظر في مختلف جوانب هذه المسألة ثم تعمد للعمل على تجنيد مختلف الكتّاب والكاتبات العرب. وربما تكون هذه خطوة لقيام روابط وجمعيات مشابهة في مختلف مجالات النشاطات الإنسانية ويكون بين أول مهماتها أن تؤكّد استقلاليتها بدءاً من الاعتماد على مواردها الذاتية.

لنبدأ، إذاً، بتأسيس رابطة الكتّاب العرب خارج أُطر السلطات مهما كان نوعها. ولعل مثل هذه الرابطة تشكّل نموذجاً يُقتدى به.

مستقبل المجتمع العربي في عالم متغيّر

سبق لي أن تناولت مسألة التغيير في المجتمع العربي المعاصر الذي يمرّ في مرحلة انتقالية تتجاذبه قوى التمسك بالتقاليد من ناحية وقوى التحديث من ناحية أخرى، ودعوتُ فيه إلى ضرورة التحوّل الشامل من حالة الانفعال إلى حالة الفعل بالتاريخ بتجاوز الأوضاع والبنى والأنظمة السائدة. إن مثل هذا التغيير التجاوزي الذي أدعو إليه هو الذي يطمح إلى تجاوز المرحلة الانتقالية المُحْبِطة التي عاشها المجتمع العربي وما يزال يعيشها منذ قرن ونصف القرن. إنها فترة زمنية طويلة مليئة بالكفاح المرير لم نتمكّن خلالها من أن نتحرّر فعلاً من ثقافة الماضي كما لم نقترب كثيراً من تصوراتنا المستقبلية لأنفسنا وللإنسانية ونحن جزء هام من تاريخها وإسهاماتها الحضارية. لذلك ما نزال نعيش واقعاً مأساوياً، يتجاذبنا الماضي والمستقبل والأمل والخيبة دون استقرار(١).

وحاولت أن ألفت النظر إلى أن المجتمع العربي يبدو من ناحية منفتحاً على التغيرات التي تجتاح العالم بأسره حتى لنظنّ أنه يتغيّر بسرعة مذهلة لم نتمكّن من مواكبتها في خدمة المصالح العربية، ويمثّل ذلك بالنسبة إلينا مصدر إحباط مستديماً. ولكن من ناحية أخرى وعلى العكس تماماً، يذهب الكثير منا إلى أننا فشلنا في تحقيق

---

(١) سبق أن نشرتُ عدداً من الدراسات حول مسألة التغيير، ومنها **المجتمع العربي المعاصر** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٤)، و**المجتمع العربي في القرن العشرين** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٠)، و**الهوية: أزمة الحداثة والوعي التقليدي**، بيروت: دار رياض الريّس، ٢٠٠٤، وكتاب بالإنكليزية: *The Arab World Society, Culture and the State*, University of California Press, 1993

أهدافنا وطموحاتنا لأن المجتمع العربي مغلق ومنكفئ على ذاته ومصرّ على التمسك بثقافته ومؤسساته التقليدية التي تقاوم التغيير والتفاعل الجريء مع الحضارات الأخرى. وهكذا يبدو المجتمع العربي كأنه في آنٍ واحد سلفي تقليديّ غيبيّ في منطلقاته وخارج عن ذاته لا يملك إرادته وتطلعاته المستقبلية.

يحتل المجتمع العربي موقعاً مركزياً استراتيجياً في خريطة العالم الجغرافية والحضارية، ولكنه على صعيد آخر هامشيٌّ قليل الفعل كثير الانفعال بين مجتمعات العالم الحديث، غنيّ في موارده وثرواته ومواهب أفراده وفقير متخلّف في مدى استفادته منها، متفائل واثق بقدراته الذاتية ظاهرياً ومتشائم متدنٍ في معنوياته عمقياً، يملك تاريخاً مجيداً ويحمل صورة سلبية لنفسه، متقدم متراجع في دورانٍ سقيم حول الذات، مأسويّ هزليّ في استجاباته للتحديات التاريخية. إن المجتمع العربي المعاصر، باختصار، هو تآلف كل هذه التناقضات وغيرها في عالم شديد التناقض. ولهذا هو معنيٌّ دائماً بالتساؤل المضني: كيف الخروج من مأزق هذه الدائرة المغلقة وتجاوز نقاط الثبات التي ثبت فشلها؟

ماذا نقصد بنقاط الثبات؟ تثير فكرة «بندلوم فوكو» مسألة البحث عن نقاط ثابتة في عالم شديد التحوّل. كل شيء في الكون متحرك باستثناء نقطة ثابتة داخل الذات أو خارجها، وفي الأعالي أو في صلب الواقع المجتمعي. للعقائد، دينية كانت أو دنيوية، نقاط ثبات تتمسك بها مصرَّة ألا تحيد عنها. إن الأمّة في نظر البعض هي نقطة الثبات، ويبدو للبعض الآخر أن الله هو النقطة الثابتة الوحيدة. إذاً، هل لا بد من نقطة الثبات هذه وأين نضعها؟ ذلك هو الخيار الإنساني، فالإنسان هو الذي يجب أن يقرّر هل يتحرّر من نقاط الثبات أو يتمسّك بها فيكون عليه أن يحدّد أين موضعها. وقد يصرف الإنسان كل حياته في البحث عن نقطة ثبات دون أن يجدها، كما قد تكون نقطة الثبات داخل أنفسنا دون أن ندري.

اكتشفتُ من خلال تحليلاتي هذه أن بين أهم مصادر الإحباطات العربية عدم التمكن من العمل الفريقي في حلّ المشكلات المستعصية. وذلك أن الكثير من التغيير الذي حدث بسرعة مذهلة طوال القرن العشرين تمّ دون مساهمة فعّالة منّا حتى أصبحنا نحسّ كأننا لا نملك نقاط ثبات نرتكز عليها وأن أقدامنا لا تطأ أرضاً صلبة. بل على العكس، ظلّت بعض الأوضاع الأساسية الأخرى ـ وخاصة على صعيد بناء المؤسسات وقيام الحركات الاجتماعية ـ على حالها تقاوم ما نبتغيه من تغيير جذري. وقد ساءت بعض الأحوال حتى تكوّن تيار قوي ينشغل باستعادة الماضي أكثر من اهتمامه بشؤون الحاضر وانشغاله بصنع المستقبل. إذاً، كثيراً ما حصل التغيير دون أن يكون لنا دور جوهري في التخطيط له وصنعه فاجتاحتنا الأحداث حيث وحين لم نتوقعها كما لو كانت طوفاناً، وكادت حياتنا أن تتحوّل إلى كفاح بائس ضمن حدود ضيقة يصعب تجاوزها.

من هذا الموقع أجرؤ على التعلّق بآمال مستقبلية، بما فيها ما يتعلّق بالسيادة والمصير. ويأتي تحليلي لمشكلات التغيير التحولي تعبيراً عن ضرورة تجاوز أوضاعها السائدة التي تحيلها إلى كائنات عاجزة. وإنني أنظر إلى عملية التغيير الشامل على أنها تحوّل جذري في البنى والأوضاع والأنظمة ونوعية العلاقات القائمة، وتجاوز حالة العجز التي نعانيها، والانتقال من مرحلة الانفعال إلى مرحلة الفعل بالتاريخ، ومن مرحلة التأقلم والتوافق مع الواقع إلى مرحلة صنع التغيير الشامل. بذلك يصبح لنا محورٌ إن لم يكن نقاط ثابتة بالمعنى النسبي لهذا المفهوم.

وكي نتمكّن من أن نرسم إطاراً عاماً للتغيير الشامل في المجتمع العربي في بدايات القرن الواحد والعشرين، نتوقف عند جوانب أساسية من الواقع العربي الحاضر ـ أي حالة الاغتراب، وأزمة المجتمع المدني، ومسألة العولمة، وفشل مختلف نماذج ومخططات التنمية الاقتصادية التقليدية ومشاريعها الاعتباطية. وذلك تمهيداً لتقديم

تصوّر بديل للمستقبل العربي يستند إلى مقولات التغيير التجاوزي أو التنمية البشرية المستدامة الشاملة عن طريق إحداث توازن خلاق بين المجتمع والدولة وقيام ديموقراطية تنبثق عن الواقع الاجتماعي العربي وتوازن بين الحرية والعدالة الاجتماعية. وفي مثل هذه الموازنات الخلاقة قد نجد لأنفسنا محوراً ونقاط ثبات نسبية غير مطلقة تقبل التحرك والتحوّل فتتجاوز ذاتها وواقعها.

أولاً: حالة الاغتراب في الواقع العربي

أظهرتُ في مختلف كتاباتي السابقة أن واقع المجتمع العربي السائد هو واقع مُغرِّب يحيل الشعب ـ وخاصة طبقاته وفئاته المحرومة والمرأة ـ إلى كائنات عاجزة لا تقوى على مواجهة تحديات العصر[٢]. وهذا في رأينا مصدر الإخفاقات العربية والحد من القدرة على التغيير المطلوب. إن الشعب ـ كما نميّزه عن الطبقات الحاكمة ـ عاجز في علاقاته بالدولة والأحزاب والمؤسسات العائلية والدينية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية فتسيطر هي على حياته ولا يسيطر هو عليها، ويعمل في خدمتها ولا تعمل في خدمته، ويرضخ لإرادتها ولا تتجاوب مع إرادته فيجد نفسه مضطراً إلى التكيّف مع واقعه بدلاً من العمل على تغييره، والامتثال للسلطات المهيمنة على حياته بدلاً من اتخاذ المبادرات والجرأة على التفرد والإبداع. ولهذا يعيش الشعب كابوساً لا حلماً. إنه محاصر ودائرة الحصار تضيق باستمرار، فيضطر يائساً إلى الانشغال بتدبير شؤونه الخاصة وتحسين أوضاعه المعيشية المادية لا الإنسانية.

ما نقصده بالاغتراب خاصةً هنا (فلهذا المصطلح مفاهيمه المختلفة التي عالجتها أيضاً في كتابات أخرى) هو حالة عجز الإنسان في علاقاته بالمؤسسات والمجتمع والنظام العام بعد أن تحوّلت هذه كلها إلى قوة مادية ومعنوية تعمل ضده بدلاً من أن

(٢) «الاغتراب والثورة في الحياة العربية»، **مواقف**، السنة الأولى، العدد ٥، سنة ١٩٦٩؛ وحليم بركات، **الهوية: أزمة الحداثة والوعي التقليدي**، دار رياض الريّس، ٢٠٠٤، ص.ص. ٩١-١٤٤.

تُستعمل لمصلحته وفي سبيل تحسين أوضاعه المادية والإنسانية معاً وإغناء حياته. وبهذا المعنى الخاص يكون الإنسان المغترب عاجزاً وفقيراً في صلب حياته الخاصة والعامة ومهمّشاً لا يقوى على المساهمة في خدمة المجتمع وإعادة تشكيله.

وتتصل بحالة الاغتراب هذه مشكلات التفكك الاجتماعي والسياسي، وخلخلة القيم، والتبعية، والطبقية، والسلطوية، فتسود علاقات القوة والنزاع لا علاقات التعايش والتضامن والاندماج. ولا يقتصر التفكك على العلاقات بين الأقطار العربية، بل يسود داخل البلد الواحد وتغلب النزاعات الفئوية على حساب الإنسان والمجتمع. إن الجماعات التقليدية الوسيطة بين الفرد والمجتمع أو المواطن والدولة (القبيلة، الطائفة، الفئة، الجماعة) ما تزال تزدهر في ظل الدولة التعسفية على حساب الأمة والإنسان. وبقدر ما تتعزز الجماعات، يفتقر الفرد والمجتمع.

ومما يزيد من خطورة العجز العربي أن السياسة الأميركية تستغل هذا الظرف لتفرض هيمنتها على المنطقة. هناك حقاً أزمة كبرى في علاقة العرب بأميركا وبالغرب عموماً كما بالذات، ولذلك كانت هذه الإحباطات التي مُنيت بها حركات التغيير. وإن من الخطأ أن نفصل بين أزمتيْ العلاقة بالذات والعلاقة بالآخر فإن العربي يعاني في علاقته بنفسه وتراثه وهويته ومؤسساته كما يعاني في علاقته بالغرب. تلك هي بعض جوانب غربة العربي المعاصر. ولذلك يستمر المجتمع العربي في موقعه الهامشي ساعياً بإحساس مأساوي لتجاوز حاضره الهزيل.

ثانياً: أزمة المجتمع المدني: غياب التوازن بين قوة الدولة وقوة المجتمع

أقصد بأزمة المجتمع المدني[٣]، بكل بساطة، تلك الحالة الناشئة عن هيمنة الدولة على المجتمع وعن تهميش الشعب والحد من مبادراته ومشاركته في عملية التغيير

(٣) "Crisis of civil society", *in the arab wolrld society, culture and the state*, university of california press, 1993, PP. 267- 284

وحرمانه من حقوقه الإنسانية الأساسية ومنها حقه في المشاركة الفعّالة في الحياة العامة. وليس احتكار الحاكم للسلطة بالأمر الجديد، فقديماً توجّه شاعر إلى الخليفة بقوله:

ما شئتَ لا ما شاءت الأقدارُ

فاحكمْ فأنتَ الواحدُ القهّارُ

لقد سلبت الدولة في مختلف البلدان العربية المجتمعَ وظائفَه الحيوية واحتكرتها لنفسها، وجرّدت الشعب من حقوقه الإنسانية ومنها حق المشاركة في الحياة السياسية وحق التعبير عن آرائه المستقلة. وقد تمكنت الطبقات والعائلات الحاكمة من فرض هيمنتها على المجتمع والشعب بوسائل مختلفة دون موازنة بين ضرورات الأمن من ناحية والحقوق المدنية من ناحية أخرى مما أضعف كلاً من الدولة والمجتمع معاً.

ما نتحدث عنه، إذاً، هو مدى حضور الإنسان في الحياة العامة. صحيح أن المجتمع المدني لا يقوم بوظائفه دون وجود دولة قوية، وليس المقصود في الحديث عنه أن يكون بديلاً منها، ولكنّ هذه الدولة لا تكون قوية دون مشاركة الشعب في صنع مصير المجتمع. كما أنه ليس القصد في الحديث عن أزمة المجتمع المدني إضعاف الدولة والحلول مكانها، كذلك ليس المقصود من الحكم تغييب المجتمع وإلغاء المواطنية. لا بد من الموازنة الخلاقة بين قوة المجتمع وقوة الدولة كي لا نسقط في متاهات عودة الطوائف والقبائل والأعراق والطبقات. لذلك نشأت تلك الحاجة الملحة إلى حصول توازن خلاّق يكفل قوة المجتمع والدولة في آنٍ واحد.

وتتصل هذه المعضلة بمعضلة أخرى هي مسألة التمييز بين المؤسسات والتضامنيات التقليدية (وقاعدتها العائلة والدين) والمؤسسات الحديثة كالنقابات والأحزاب والمنظمات والهيئات المدنية والجماعات والاتحادات المهنية. وبالتشديد

على المؤسسات التقليدية نواجه خطر الانقسامات الاجتماعية وتضارب المصالح الخاصة مع المصالح العامة والتمييز بحسب الانتماءات القبلية والطائفية والمحلية. أما المؤسسات الحديثة فيُنتظر أن تعمل على تجاوز الولاءات التقليدية وتعزيز تلاحم المجتمع على أن يصبح الإنسان هو الغاية القصوى وراء اهتماماتنا، وعلى العمل في خدمة المصالح العامة وعلى اعتماد مقاييس حيادية مهنية تتعلق بالكفاءات الفردية. إن مشاركة الإنسان في خدمة مجتمعه هي بين أهم ما يحدّد هويته وجدوى كونه إنساناً ومواطناً.

ثالثاً: مسألة العولمة

نشير بالعولمة globalization[٤] إلى نسق جديد من العلاقات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية والمعلوماتية بين مختلف بلدان الأرض يتجاوز الحدود الجغرافية ويختصر المسافات، وقد تمكّنت الولايات المتحدة الأميركية من خلاله من أن تهيمن على العالم ولا سيّما بعد انهيار الاتحاد السوفياتي. وقد انتهى بها الأمر أنها هيمنت على الأمم المتحدة وشنّت حرباً عشوائية على العراق، وفي الوقت الذي تؤكّد فيه حق إسرائيل في الدفاع عن نفسها وفرض احتلالها جردّت الفلسطينيين من حق الدفاع عن النفس والتحرّر من الاحتلال الإسرائيلي. بل يمكن القول بكل مسؤولية إن سياسة أميركا في دعمها الأعمى للتطرف الإسرائيلي هي المسؤولة عن فشل الحلول السلمية.

ويتصف نسق هذه العلاقات الجديدة في ظل الهيمنة الأميركية بالنزوع نحو تأكيد مقولات اقتصاد السوق الحر والتجارة الحرة وانتقال رأس المال والسلع دون ضوابط

(٤) Frederick Jameson, *The Cultures of Globalization*, Duke University Press, 1998; Saskia Sassen, *Globalization and Its Discontent*, The New Press, 1998; Martin Albrow, *The Global Age: State and Society beyond Modernity*, Stanford University Press, 1997

وقيم الاستهلاك وتنشيط الخصخصة وإزالة القوانين والعوائق التي تحدّ من فتح الأسواق الداخلية للمنافسة الخارجية. وعلى صعيد فكري، رافق ذلك دعوة غربية تقول بنهاية الإيديولوجيا واليوطوبيا والتاريخ والحدود والسيادة إعلاناً بانتصار الرأسمالية والفلسفة الذرائعية فجرى بحسب هذا المنطق تحوّل من الصراع الاقتصادي إلى الصراع الحضاري.

ربما تحوّل العالم بفعل هذه العولمة حقاً وبكثير من مظاهره إلى قرية صغيرة وحلّ السوق مكان الوطن كما يوحي عنوان أحد الكتب العديدة في هذا المجال **قرية عالمية أم سرقة عالمية** *Global Village or Global Pillage*. ولكن العالم في واقع الأمر لم يتحوّل إلى أسرة دولية واحدة تجمعها مصالح ومطامح واحدة. ولا تزال التناقضات تسود العلاقات بين الأمم، بل تعززت بعد أن تعمّقت حدة الانقسام بين مجتمعات متخلفة ما زالت حتى نهاية القرن العشرين تعيش في عصر ما قبل الحداثة أو شبه الحداثة ومنها المنطقة العربية، ومجتمعات متقدمة تعيش في عصر ما بعد الحداثة. ولم تؤدّ العولمة إلى تحقيق التماسك والتعاون والتكافل بين الدول والشعوب في سبيل الخير الإنساني العام، بل إنها أضحت أداة فعّالة جديدة في ترسيخ هيمنة مَنْ يسيطرون على نظام الاقتصاد العالمي ويملكون وسائل الإنتاج التكنولوجي المتقدمة. ومن هنا لم يكن من الغريب أن تشن الإدارة الأميركية حربها على العراق بصرف النظر عن أية إرادة أخرى بما فيها الأمم المتحدة وما سمّته أوروبا القديمة.

ظهرت من جرّاء ذلك نظريتان في العلوم الاجتماعية، واحدة تتحدث عن مزيد من التلاقي convergence بين الدول حتى تصبح مع الوقت أكثر تشابهاً في أوضاعها من حيث بنية القوى العاملة والتكنولوجيا ومستوى التنمية والقيم الثقافية وغير ذلك، ونظرية معاكسة تتوقع مزيداً من التباعد divergence بين الشعوب والطبقات والجماعات وخاصة بين مناطق العالم الثالث. وتذهب بعض النظريات الأخرى إلى أن

الفجوات بين الطبقات والجماعات تؤدي إلى مزيد من العنف وعدم الاستقرار السياسي داخل المجتمعات(٥).

حقاً إن للعولمة جوانب إيجابية وسلبية ووجهاً مضيئاً ووجهاً مظلماً، غير أن درجات الاستفادة منها تختلف باختلاف البلدان القوية أو الضعيفة والمركزية أو الهامشية والطبقات داخل كل بلد، مما يفسّر لنا كيف أصبح المجتمع العربي في العقد الأخير من القرن العشرين يعيش على هامش عصر ما بعد الحداثة الذي بدأ يسود أميركا الشمالية وأوروبا. وقد تعززت التبعية للغرب بعد أن تمّ دمج المجتمع العربي كلياً في النظام العالمي الرأسمالي الحر وما تبع ذلك من هيمنة في كل جوانب الحياة ومنها الحياة الثقافية.

ومن النتائج السلبية للعولمة الجشعة أن المجتمعات الضعيفة تفقد سيادتها القومية وخصوصياتها الثقافية وتصبح معرّضة لمختلف التقلبات التاريخية، ولا سيّما الاقتصادية منها. هناك من ناحية قوى عالمية تستطيع أن تتحكّم في حياة البلدان المتنامية، وهناك من ناحية أخرى البلدان الضعيفة المهددة من قبل قوى لا يمكن ضبطها. وبفضل العولمة ونسق العلاقات القائمة تتعزز قدرات الدول القوية على فرض نظامها ومحاصرة البلدان الضعيفة التي تفقد تدريجاً استقلاليتها وسيادتها ومناعتها.

وتسود في ظل العولمة أخلاقية السوق والقيم المادية على كل ما عداها من الشؤون الإنسانية في بلدان المركز كما في بلدان الهامش. ومن هذا أن التكنولوجيا الحديثة تُخضع الإنسان لقوى السوق العمياء وتوظفه في خدمتها وتتمركز الثروة في أيدي قلّة وتتعمق الفجوات بين الأغنياء والفقراء داخل كل البلدان القوية والضعيفة. وتعاني البلدان الضعيفة خاصة، ومنها البلدان العربية، التهديد بطمس الخصوصيات الثقافية والهويات القومية، ومن التدهور في أحوال البيئة وتعميم ثقافة الاستهلاك. وقد ورد في

---

(٥) راجع: *American Sociological Review*, Vol. 53, December 1988

رسالة وجهها البابا يوحنا بول الثاني لدى زيارته للمكسيك والولايات المتحدة في مطلع عام ١٩٩٩ تحذير من أن العولمة الاقتصادية التي تتحكم فيها قوى السوق بما يتناسب مع مصالح الأغنياء والأقوياء لا يمكن إلا أن تكون نتائجها سلبية (نيويورك تايمز في ١٩٩٩/١/٢٤). وفي افتتاحية صحافية، قالت الكاتبة الشهيرة نادين غوردايمر Nadine Gordimer إن العولمة هي عولمة للفقر وللحرمان الثقافي والأمية.

وقد حذر برنامج تقرير التنمية البشرية في الأمم المتحدة في تقريره لعام ١٩٩٢ من تزايد عدم المساواة في توزيع الدخل بين البلدان المتقدمة والبلدان النامية. وبينما كانت نسبة دخل الخُمس الأعلى من سكان العالم ١١ ضعفاً دخل الخُمس الأدنى عام ١٩٦٠، ازدادت هذه النسبة إلى ١٤ ضعفاً عام ١٩٧٠، وإلى ١٦ ضعفاً عام ١٩٨٠، وإلى ١٧ ضعفاً عام ١٩٨٨. وحذّر هذا التقرير من أنه بتقدم العولمة أصبح من المنتظر أن تفقد الدولة في البلدان النامية من قوتها وسيطرتها على اقتصادها، بينما تتعزّز قوة الدولة في البلدان المتقدمة. وعلى صعيد إقليمي، أصبحت العولمة تمثّل تهديداً للاندماج الاقتصادي القومي، كالاندماج الاقتصادي العربي. لهذا جرت عدة دراسات عربية نقدية منها بحث لإسماعيل صبري عبد الله ذكر فيه أنه في ظل ظاهرة العولمة فقدت أقطار العالم الثالث كل أهمية استراتيجية، ولم يعد لملكية الموارد الطبيعية أهميتها، وفشلت التنمية في تحقيق ما سعت إليه في معظم دول الجنوب، وبدأت الشركات الكوكبية تفرض وجهة نظرها في التعامل مع مختلف الدول النامية. وهذا ما يفسّر لنا احتمالات حصول حروب شبيهة بالحرب الأميركية على العراق.

وبذلك تكون قد تكوّنت في كل بلد عربي (في بعضها أكثر من غيرها) طبقات وأسر حاكمة ونخب اقتصادية واجتماعية ذات مصالح وامتيازات وارتباطات وطموحات وتطلعات خاصة، جعلتها تتمسّك بالأمر الواقع وتصارع لا لتحافظ عليه فقط بل لتعزيزه، وهذا يفسر لنا نشوء معارضات تحلّل الاستعانة بقوى أجنبية ضدّ بلدها

هي بالذات. مرة أخرى نقول، شئنا أو أبينا أن نعترف، إن القهر القومي والقهر الطبقي وجهان لحقيقة واحدة راسخة في الواقع العربي خلال القرن العشرين كما في الكثير من بلدان ومناطق العالم الثالث.

وفي هذه الحالة أرى أن المجتمع العربي ينبثق جاهداً من تحت ركامات التاريخ متأثراً باللقاء التصادمي مع الغرب وبالرغم عنه. إنه يسعى للتجدّد محاولاً أن يتعلم كيف ينمّي قدراته الإبداعية من خلال ممارساته الكفاحية تحت عبء هيمنة مزودجة: هيمنة خارجية وهيمنة داخلية.

وعزّز من هذه الهيمنة فشل مختلف نماذج مخططات ومشاريع التنمية الاقتصادية التقليدية في البلدان العربية، فما يزال الوطن العربي في نهاية القرن العشرين أسير التبعية الغربية كما هو أسير تقاليده المحلية ونوعية توزيع العمل والإنتاج السائدة. وفشلت الأنظمة العربية في تحقيق التنمية الشاملة، وما رسمته وحاولت تنفيذه ما هو سوى تنمية جزئية وحذرة ومشوهة بالمقارنة مع ما طمح إليه العرب من تحقيق النهضة والتقدم والحداثة في سبيل الخروج من حالة التخلف والوصاية الخارجية. لهذه الأسباب كلها ولغيرها يمكن تسمية التنمية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، التنمية المُحْبَطَة.

ولعل الأهمّ من كل ذلك أن التخطيط للتنمية الاقتصادية حصل دون اهتمام بالبعد الإنساني وبمعزل عن مهمات التغيير الثقافي والاجتماعي والإنساني وبتجنّب كليّ لمضاعفاته الطبقية. وفي جميع الأحوال، استمر إبعاد المرأة عن المشاركة في الحياة العامة.

هذه هي معضلات حالة الاغتراب وأزمة المجتمع المدني ومسألة العولمة وفشل نماذج التنمية المعتمدة عربياً حتى الآن. وهذا هو وضع العرب في بداية القرن الواحد والعشرين وقد أصبحت الأحوال والعلاقات القائمة مخيِّبة للآمال. لذلك يستمر

البحث عن مستقبل يشكّل بداية لعصر جديد. وهكذا يتعمّق الإحساس بضرورة التغيير التجاوزي بالخروج من هذه الحلقة المفرغة. وأما في ما يتعلق بالطريق أو الطرق التي يجب أن نسلكها، فإنني أقول إن بين هذه التصورات الحالية العديدة التي قد تتنافر وقد تتقارب تصوّرين بديلين أساسيين للمستقبل العربي:

هناك أولاً رؤية لا تتجاوز طموحاتها مهمة الانسجام مع الأمر الواقع وتدبير الأمور الناتجة عن المشاكل القائمة تدبيراً آنياً ريثما تتبدّل الظروف. وتستند هذه الرؤية إلى إقرار ضمني أقلّه باستحالة إيجاد حلول شاملة للمشكلات الكبرى المستعصية في ظلّ الأوضاع العالمية والمحلية القائمة. ومن هنا الدعوة التي يوجهها أصحاب هذه الرؤية إلى نوع من التفكير الاستسلامي تحت غطاء ادّعاء سلوك عقلانية واقعية معتدلة تنصح بالعمل من ضمن الأنظمة القائمة في سبيل تحقيق بعض المكاسب مهما كانت ضئيلة وجزئية وغير عادلة. وقد تبيّن أن المكاسب التي حصل عليها أصحاب هذه الرؤية أو يأملون أن يحصلوا عليها هي في أساسها مكاسب شخصية تخدم مصالح النُخب السياسية والاقتصادية أكثر مما تخدم مصالح المجتمع وقضاياه الكبرى.

أما الرؤية الثانية البديلة فتقول بالاستمرار في العمل على تغيير الواقع بدلاً من الانسجام والتكيّف معه، وبالإصرار على التمسك بمهمّات إحداث تحوّل شامل يعالج المشكلات الكبرى ويخرج بنا من النفق الذي نجد أنفسنا فيه. ولكن هناك معضلة وهي أن أصحاب هذه الرؤية التجاوزية مهمّشون ومنفيون ومحرومون أو منعزلون من وسائل الوصول إلى الشعب العاجز الذي سبق له أن قدّم الكثير من التضحيات دون أمل بحصول حلول مُرضية في المدى القريب أو حتى المتوسط. وتجاه هذا الوضع المُرْبِك، يتضح تدريجاً أن المطالب العربية يجب أن تنصب على تنشيط المجتمع المدني بتأمين توازن خلاق بين المجتمع والدولة وبين الحرية والعدالة الاجتماعية والسعي نحو التأسيس لقيام الديموقراطية والتنمية البشرية الشاملة المستدامة.

وإلى أن يتمّ ذلك، ستظل البلدان العربية ضعيفة ومعرّضة لمزيد من الكوارث والانهزامات والنزاعات الجانبية في ما بينها. وما نحن في صدده في ظلّ هذه الأحوال أنه لا يمكننا التحرّر من الكوابيس قبل أن نعيد تحديد مفاهيمنا وأن تتكوّن لنا أحلام جديدة. ولن تتكوّن لنا أحلام جديدة قبل أن نتغلّب على اليأس من إمكانيات البدء بالعمل على تغيير الواقع.

لذلك يمكن تقديم توصيات محدّدة حول دور المبدع والمثقف العربي، لا لأنه هو المعني وحده بعملية التغيير بل بسبب مهاراته في تحديد المشكلات وسُبل التغلب عليها وعمله في مجال نشر المعرفة. ولذلك يكون من الضروري أن نقدّم اقتراحات لتعزيز دور المثقف المبدع في عملية التغيير، ومنها ما يلي:

ـ العمل على أن تنال المؤسسات الثقافية الرسمية وشبه الرسمية الاستقلالية الضرورية للتعبير عن نفسها بحرية؛ يرافق هذا العمل التشجيع على قيام المؤسسات والجمعيات الثقافية الطوعية.

ـ تجديد القيم التي يجب أن ينشأ عليها العربي منذ الطفولة وما بعدها، وذلك ليس بالتلقين وفرض الامتثال، بل بخلق المجالات والأجواء الضرورية للتعلم من خلال الممارسة اليومية وانفتاح الآفاق واسعة اتساع الرؤية. من هذا المنطلق يؤكدّ المثقف المبدع على أهمية تعزيز قِيَم الإرادة الحرة وحق الاختيار والتمسك بالمسؤولية التاريخية، والقيم المستقبلية والنسبية، وقيم العمل على تغيير الواقع بدلاً من الانصياع إليه. يضاف إلى كل ذلك تعزيز الاتجاهات القيمية التالية: قيم الإرادة الحرة وحق الاختيار وتحمُّل الفرد لمسؤولياته فيكون للإنسان دوره الفعّال في مواجهة الأحداث التاريخية، والقيم المستقبلية التي تؤكد على الإبداع والابتكار والتفرد والتجدد والريادة والخروج من المألوف وتخطي الأمر العادي والتحديث والتخطيط والانفتاح من موقع الثقة بالنفس، والقيم الاجتماعية النسبية غير المطلقة، وقيم الانفتاح على

الحضارات الأخرى والرأي الآخر، وقيم التمرد والتحرّر في صراعها مع قيم الطاعة أو الامتثال، وقيم التسامح ورحابة الصدر وحق الاختلاف.

ـ إحداث ثورة في التعليم الجامعي بإحداث موازنة خلاقة بين التعليم والبحث وخدمة المجتمع وبين العلوم الطبيعية الاجتماعية والإنسانية والفنون، بل بإنشاء معاهد ومراكز الأبحاث في كل المجالات، بدءاً من تلك التي لها علاقة بالواقع وحاجات المجتمع والشعب.

ـ ويكون بين أهم وسائل تعزيز البحث العلمي والفكري عموماً التشديد على الإبداع وربط موضوعات البحث بالحاجات الوطنية الخاصة، بدل التشجيع على التقليد والاقتباس من الخارج . وتفترض مهمة تعزيز البحث حقاً تشجيع التفكير النقدي التحليلي النوعي. ولا يحصل مزيد من التقدم في التعليم الجامعي والبحث العلمي دون إطلاق حرية الفكر والتعبير. وبين أهم خصائص أو متطلبات تعزيز الثقافة في هذا المجال أن يتمكن المثقفون من إنشاء وتأسيس وإدارة روابطهم واتحاداتهم وجمعياتهم الخاصة.

ـ تنشيط التعليم والأبحاث المستقبلية، بدلاً من هذا الانكباب شبه الكلي على الثقافة التراثية.

ـ تنشيط دور المرأة في كل أوجه الحياة العامة. وفي هذا المجال يجب أن تصبح الدراسات النسوية جزءاً هاماً من مناهج التعليم في مختلف مراحله.

ـ إن عملية التحديث لا تتطلّب مجاراة العالم وتقليده، بل تجاوز الانطوائية والقطيعة إلى التفاعل الخلاق والمواجهة من موقع الاستقلالية ومن منظور عربي طويل الأمد. ما تبدعه الحضارات ليس ملكاً خاصاً، بل هو نتاج حضاري إنساني، وهو لنا كما لغيرنا.

وفي عملنا لتنشيط المجتمع، لا بدّ من أن نقبل، بل نقدّر، أهمية تعدّد الهويات ضمن الهوية العامة المشتركة. إننا نرى في التنوّع مجالاً لإغناء تجربة الوحدة إذا ما

عرفنا كيف نوفّق بين مفهومي التعدّد والوحدة في مناخ من الاحترام المتبادل والحرص على الإشراك (inclusion) بدلاً من الإقصاء (exclusion). ولا نكتفي في مقولة الموازنة الخلاقة بين التعدّد والوحدة هذه بالتشديد على التسامح فحسب، بل نذهب أبعد من ذلك فندعو إلى تعلّم احترام حقوق الآخر ومنها حق المغايرة والاختلاف ولتكريس ذلك في صلب فهمنا لمعنى الهوية القومية. وفي هذا الإطار تتمّ عملية التغيير التجاوزي في عالم متغيّر.



لماذا الكتابة؟ أشعر أنني أستطيع المشي فوق الغيوم!

صدر لي في الأسبوع ذاته كتابان، أحدهما بالإنكليزية (وأعتبره أهم أعمالي السوسيولوجية) وهو بعنوان: **العالم العربي: مجتمع، وثقافة، ودولة** نشرته دار جامعة كاليفورنيا، وثانيهما بالعربية بعنوان: **حرب الخليج: خطوط في الرمل والزمن، يوميات من جوف الآلة** نشره مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت. صدر الكتابان وتلقيت نسخة من كل منهما في يومين متلاحقين، وإن كنت قد كتبتهما في أوقات مختلفة. وهنا يهمني أن أذكر بشكل عابر أن نشر كتابي بالإنكليزية استغرق حوالى سنتين بعد أن سلّمت الناشر مسوّدة الكتاب، بينما استغرق نشر كتابي بالعربية أقل من شهرين.

ليس هذا ما أريد الكتابة حوله في هذه المقالة، وأحرص على ألا أقوم بدعاية للكتابين بشكل مباشر أو غير مباشر. ما حثّني على كتابة هذه المقالة هو اكتشافي الشائق للاستجابة التي بدرت مني عفوياً لدى تسلّمي النسختين وما تبع ذلك من تقلّب في المزاج بين الغبطة والانكفاء على الذات والتأمل في معنى تجربة الكتابة. دون أن أتوقع أن يصدر مني مثل ذلك التصرف وردات الفعل المزاجية، تلقيت للوهلة الأولى صدور الكتابين بفرح غبطوي لم أتمكن من احتوائه مهما حاولت تحكيم عقلي والاستعانة بتلك العقلانية التي فرضتها عليّ اختصاصاتي العلمية ومهنتي كأستاذ جامعي.

ثم إنه كان من المفترض أن أتمكن من التحكم في عواطفي المزاجية وأظهر رصانة كافية، ولو كانت مفتعلة، أقلّه، بين أصدقائي وصديقاتي وزملائي وزميلاتي، وخصوصاً في حضور طلبتي لأنني اعتدت الكتابة والنشر منذ منتصف الخمسينيّات

وليس من جديد في الأمر. الغريب في تجربتي الحاضرة أنني لم أختبر بهذه الحدة مثل هذا الفيض العاطفي منذ نشر لي في مطلع شبابي الكتاب الأول الذي أصبح له عشرة إخوة وأخوات وينتظر مزيداً منهم أو منهن في المستقبل بأحجام وأوزان متفاوتة.

وجدت نفسي أكتب في يومياتي لدى تلقّي نسختي الكتابين: «أستطيع لشدة فرحي أن أمشي على غيمة». ولم تخفف من فرحي تداعيات اجتاحتني وأنا أمشي على غيمة شفافة وأقفز منها إلى غيمة أخرى على ارتفاع شاهق، تداعيات منها احتمالات السقوط والارتطام بصلابة الأودية السحيقة الأعماق. المهم أنني تمكنت بعد فترة، ربما امتدت لأكثر من يومين، من العودة إلى الأرض سليماً، وهنأت نفسي بالسلامة لاستئناف كتابة رواية جديدة لم أكن أتوقع البدء بكتابتها بهذه السرعة فقد أردت حقاً أن أستريح قليلاً من الغرق في متعة الكتابة وأستعيد عافيتي وأهتم بشؤون أخرى طالما أهملتها.

وكان أن بدأت أتساءل لماذا الكتابة؟ أقول لنفسي إنه عشق الكتابة. ما هو عشق الكتابة هذا؟ هل يمكن أن تكون الكتابة مجرد عشق؟ وأي نوع من العشق؟ ولماذا يجتاحني مثل هذه الأسئلة في زمن الكهولة بعد أن كتبت من دون تساؤل طوال أكثر من ثلاثة عقود من الزمن؟ منذ زمن بعيد وأنا أمارس مغامرة العشق، وها إنني أتمسك مذعوراً بذيول فستان الخمسينيّات من العمر خوفاً من ولوج عالم الستينيّات حين يبدأ التقلص وقد يقبل معه الخرف، أو لأقل خريف العمر وتوقعات قبول موسم الشتاء. أجد نفسي أقول لنفسي بأنه ما زال أمامي ربما حوالى عشر سنوات قد تمتد إلى خمس عشرة سنة أستطيع أن أكتب خلالها مجموعة من الكتب أتمنى أن أنجز منها ما لم أتمكن من إنجازه حتى الآن.

ما إن هبطت من الغيمات الراحلة واحتويت فرحي حتى وجدت نفسي أتساءل عن أسرار الرغبة في الكتابة. لماذا أُقبل على الكتابة كما أُقبل على نبع ماء عذب بعد عطش طويل؟ ولماذا لا أرتوي مما شربت؟ بل لماذا أزداد عطشاً؟ ولماذا لا أشعر بالتعب

متمنياً لو كان بإمكاني أن أفلت من أسر الوقت فلا تكون له حدود وفواصل وواجبات ومهمات أخرى؟

شغلتني مثل هذه الأسئلة منذ استعدت رصانتي، وها إنني أحاول أن أجيب عنها بقدر ما تلح عليّ كما تخطر لي عفوياً في هذه البرهة على أن أدخل في ما بعد، وربما لزمن طويل، في عملية التقويم وإعادة النظر.

أول ما خطر لي في بحثي عن معنى الكتابة أنها في حقيقتها نوع من الولادة، لكن دون عسر، وقد تقبلت مثل هذه المقولة باعتبار أننا ننظر إلى الكتابة على أنها عملية إبداع وخلق. تثيرني خصوصاً كلمة «خلق» باعتبار أنها العنصر المشترك حتى لفظياً وشكلياً بين الولادة والكتابة. وحين أستقبل كتبي بهذه الحفاوة غير المألوفة، ألا يشبه هذا استقبال الأم والأب للطفل عند ولادته؟ أسمح لنفسي بالتكلم عن هذه التجربة مع أنني وزوجتي لم ننجب أطفالاً. تُرى أكتبي أولادي؟ تُرى أأحاول بالكتابة أن أعوض عن غياب الإنجاب؟ ولكن من يريد أن يكون له مثل هذا العدد من البنين والبنات؟ إذا كان هناك مثل هؤلاء، فأنا بكل تأكيد لست منهم.

ثم إنني كنت أستقبل نشر مؤلفاتي بحفاوة قبل الزواج. ما الفرق إذاً؟ لا أدري. ومع هذا أتمسك بمقولة التشابه بين الكتابة والولادة، وكلاهما على ما أظن توأمان في مغامرة الخلق والخصب منذ العهود الأولى التي تعود إلى ملايين السنين الضوئية ونعرف هذا خصوصاً من تجاربنا الحية، كما يمكن أن نتبيّن ملامح العلاقة بينهما من خلال الملاحم الشعرية، التي اكتُشف ما نسميه أقدمها حتى الآن في الهلال الخصيب ووادي النيل.

لنقل، إذاً، إن الكتابة نوع من الولادة، والكتاب طفل لا يولد كاملاً بل ينمو باستمرار من خلال التفسيرات العديدة وحتى المتناقضة التي يقدّمها القرّاء والنقّاد، ومن خلال التفاعل مع الكتابات الأخرى، ومن خلال الإيحاء والتأثير. وكما أن الكتابة

ولادة والكتاب طفل، فإن حفاوة المؤلف بإنتاجه هي حفاوة الأهل بأطفالهم بعد مخاض صعب.

ومع هذا ليست الكتابة، كما أكتشفها، مجرد عملية ولادة. لو كانت كذلك فلماذا جاءت الكتابة متأخرة مثل هذا الزمن الطويل في تاريخ التطور الإنساني؟ ربما تأخرت الكتابة مثل هذا الزمن الطويل لأن الإنسان عبّر عن نفسه بأشكال أخرى بالشفوية والرقص والغناء والرسم. (هل كان الرسم بداية الكتابة؟) لذلك يجب أن يكون قد خطر لي أيضاً وأنا أبحث في معاني الكتابة أنها تعبير عفوي، من دون جهد، عن الذات كما الزهور تعبير عن النباتات، والرحيق تعبير عن الزهور، والربيع تعبير عن تجدد الحياة والأرض، والغناء تعبير عن المشاعر الإنسانية، ورغبة التواصل مع الآخر الذي بدونه لا يكون ما نسميه «أنا» و«أنت» و«هي».

بالتعبير عن نفسه من خلال الكتابة، كما في الرقص والغناء والرسم وغيرها، يختبر الإنسان المبدع اكتفاءً ذاتياً نادر السعادة ومصالحة أو مراضاة مع الكون والآخر ونفسه بعد توتر أو أزمة تفوق أية مصالحة أخرى. أكون تعساً حين لا أتمكن من التعبير عن نفسي. وعلى العكس، تماماً، أجد نفسي سعيداً إلى أبعد حدود السعادة حين أعبّر عن نفسي تعبيراً مُرضياً متفرداً. ولا تكتفي هذه السعادة أن تكون روحية وعقلية، بل هي أيضاً سعادة جسدية إذ يشعر المبدع بعد كل عملية إبداع أنه اندمج في وحدة الكون حتى حين يتصارع معه. من هنا ما نسمّيه عملية «الكثارث» أو التنفيس عن الذات في الأوقات العصيبة.

وخطر لي ثالثاً أن الكتابة بحث في الإنسان والمجتمع والكون فلا يمكن أن تكتفي بكونها نوعاً من الولادة أو تعبيراً عن الذات في سبيل المصالحة والتنفيس. قد يكون المبدع الأصيل أكثر البشر فردية وميلاً إلى التفرّد، ولكن المبدع الكبير لا يمكنه إلا أن يتجاوز فرديته وتفرده كي لا يغرق في عالمه الخاص ويضيع في متاهات نفسه ويتمركز

حول كيانه ويرى الأمور من منظورها الضيّق. عالمه، بداية ونهاية، هو الكون الرحب والمجتمع والآخر.

بهذا المعنى تكون الكتابة بحثاً واكتشافاً وصياغة فريدة، لا يرى فيها الكاتب (أو الكاتبة) العلاقات كما يراها أي إنسان آخر، وهو لا يرضاها كما هي، بل يعيد تركيبها بدءاً من زعزعة بنيانها وإقامة أبنية جديدة تتشكل كما تشاء وتتخذ شكل ذاتها في علاقاتها بالكون والآخر وفي التاريخ والمجتمع.

فيما يبحث في عالمه الخاص، يكتشف الكاتب أنه لا يستطيع أن يفهم نفسه ما لم يفهم غيره وفي إطار العلاقات المتشابكة تشابكاً لا نهائياً ومتجدداً باستمرار. ليس عالمه خارج العالم والتاريخ والمجتمع بل مندمج بها اندماج الجذور بالتربة. يريد أن يتفهم الواقع ويتعرف إلى أسرار الوجود والكينونة ومواقعه من كل ذلك. في كتابته ومن خلالها يسعى لأن يدرك لماذا يحس كما يحس وكيف تتوالد أفكاره وما دوافعها. وحين يكتب عن موضوعة ما أو تجربة مهمة، يكتشف أنه في الواقع لا يفهم الموضوعة أو التجربة تماماً أو كما كان يظن ويتوقع. ولأنه لا يتمكن من الانسحاب حالما تواجهه صعوبات من هذا النوع، يجد نفسه يبحث فيما يكتب. من هذه الناحية أعرف الكتابة، لا من حيث هي تعبير عن أفكار ومشاعر جاهزة مسبقاً في الذهن، بل بأنها أيضاً عملية بحث واكتشاف. بالكتابة نزداد إدراكاً ووعياً، فتكون نتيجة لذلك، وبحد ذاتها، عملية إغناء لقدراتنا العقلية وتفجيراً لطاقاتنا المقموعة. إننا، بالتالي، نبحث ومن خلال البحث نتعمق في فهم الذات والآخر والوجود بالكتابة.

وأكتشف، إضافة إلى كل هذا، أن الكتابة نوع من المشاركة في النقاش والصراع القائم في المجتمع فلا تنشأ أو تتطور وتتكامل في العزلة والفراغ. إنها تفاعل اجتماعي إنساني وحوار مع الذات والآخر حول القضايا الكبرى والفعل والانفعال بالتاريخ. ولأن لها موقفاً، يكون لها اتجاه ومقاييس وقواعد وقيم ومناصرون وأعداء وتتضامن

مع جماعات وطبقات تتشابك في عراك مع جماعات وطبقات أخرى. ولكن الموقف المتلازم مع الكتابة لا يعني بالضرورة التحزّب الضيّق والتحيّز والتمييز، إذ إنه باتخاذ موقف من الصراعات القائمة، على أساس معرفة متعمقة بالتناقضات والتعقيدات والتشابك في المصالح، يتقيد الكاتب الكبير بالمقاييس والقيم فيطبّقها على نفسه كما يطبّقها على الآخر. إنه كائن اجتماعي قبل أن يكون كائناً سياسياً، وهو يبحث في الواقع النسبي الذي تتعدد الانتماءات إليه وليس في المطلق خارج المكان والزمان والانتماءات الأخرى المختلفة وربما المتناقضة.

وفي الزمن العربي الحاضر منذ بدايات النهضة الحديثة، تهزل الكتابة العربية حين لا تعنى بالصراع القائم من أجل إقامة مجتمع منيع موحد مقتدر على تجاوز اغترابه وتفجير طاقات شعبه وتنمية مواهبه وغنيّ في تنوعه، وبناء نظام يؤمّن الحرية بالعدالة والعدالة بالحرية. ربما هذه مثاليات، ولكن، لا يجوز أن ننسى أن الكتابة معنية بالدرجة الأولى بمثاليات تنبثق عن الواقع وتصب فيه. هذه هي مهمتها الأولى، وهي مهمة لا تأتي على حساب التعبير الفني بل تتضافر معه بصدق وفي توازن خلاق لا يعرف أسراره سوى المتمرسين والمتمرسات في التعبير عن المعاناة الإنسانية. لذلك حين نقول إن للكتابة رسالة لا نقول إنها غير مهمة بحد ذاتها وكعمل فني متفرّد وصادق.

ولأن المجتمع العربي يعاني مختلف الأزمات الحادة والمستعصية في الزمن الحديث، وهذه أزمات تنهكه وتقلّص قدراته وتعرّضه للمخاطر وتشتته وتقلل من معنوياته وتسد أمامه منافذ الخروج من محنته، لأنه يعاني مثل هذه المعاناة، تكون للكتابة العربية خصوصياتها على صعيد الرسالة كما على صعيد الممارسة الفنية. وبين أهم خصوصياتها، في رأيي، أن تكون تجاوزية في مراميها وأساليبها معاً، فتعنى بالقضايا العربية الكبرى وتشارك في التعبير عن الصراع كما تعنى بالتحرر من القوالب

الجاهزة وتبدع أساليبها الخاصة من دون انغلاق على تاريخها وتجارب الإنسانية المتقدمة وغير المتقدمة.

وأخيراً أرى أن الكتابة شيء آخر غير الولادة والتعبير والبحث والمشاركة في النقاش والصراع، إنها أيضاً فعل بالتاريخ عن طريق خلق وعي جديد وتقديم رؤية خاصة للإنسان والحياة والعلاقات مع الذات والآخر والمخلوقات الأخرى والطبيعة والكون قاطبة. لذلك لا يصل الكاتب العربي إلى ما وصلت إليه مجموعة من الشعراء الأميركيين في مؤتمر عقدوه هذا الأسبوع في واشنطن حين قال أحدهم بلسانهم جميعاً: «لا أحد يصغي إلى الشاعر الأميركي... أفضل أحاديثه هي التي يجريها مع المرأة». يدرك الكاتب العربي، على ما أظن، أن التغيير لا يكون من دون تكوين وعي جديد، ولا تكون الكتابة عظيمة ورؤيوية ما لم تساهم في خلق مثل هذا الوعي المتجاوز لنفسه كما هو متجاوز لغيره باستمرار، بالتفاعل والمشاركة في البحث والصراع مع الآخر كما مع نفسه.

ترى من أجل هذا كله نكتب من دون توقف وتعب ونشعر بمتعة واكتفاء ذاتي بأننا نساهم في تغيير الواقع، ونتجاوز المألوفات فنحلّق ونحلّق كما لو أننا نمشي على غيمة؟

هل تشتعل الغابة مرة أخرى؟(*)

مرة أخرى أُقتلع من جذوري وأسافر في رياح العالم. تجربة جميلة ومرعبة في الوقت ذاته. كان المنظر الأخير كومة من الرماد. الدخان يتصاعد منها ببطء ويكاد يتلاشى بسرعة مذهلة. وأتساءل حول مصير الجمر تحت الرماد. هل ينمو الجمر؟ هل تشتعل الغابة مرة أخرى؟

تركت وفي قلبي غصة. ما زلت أشعر أن شيئاً يجب أن يقال حول نظرة العربي إلى نفسه في فترة الرماد هذه. ما هي هذه الصورة القاتمة التي رسمها لنفسه؟ ماذا يتداعى إلى مخيلاتنا عندما نقف أمام أنفسنا وجهاً لوجه في مرآة الأحداث العالمية؟ ما هو رأينا بقدرتنا على مواجهة التحديات الكبرى؟ ماذا يعني لنا أننا عرب في هذا العصر؟ إلى أي حد نثق بأنفسنا وقدرتنا على تجاوز الأوضاع الراهنة؟

شيء مرعب. أخطر ما نواجهه نظرتنا إلى أنفسنا. والاتجاهات التي تتبعها الأنظمة العربية تزيد من كمية الرعب إذ تؤكد أننا لا نملك القدرة. تقنعنا باختيار طريق السلامة دون أن تهتم بصحتنا النفسية. تربّي فينا عقدة النقص. تسلبنا ثقتنا بأنفسنا وتحرمنا من نعمة البطولة، من النمو في الثورة وصنع التاريخ وخلق المستقبل. تتهدم منازل الڤييتنامي الشمالي وجسوره ومصانعه، غير أن نفسه تنمو حتى لتغمر العالم. يسلب عدوه ثقته بنفسه واحترامه لحضارته. يمتلئ الڤييتنامي الشمالي بالعافية. يحترم نفسه

(*) افتتاحية مجلة **مواقف**، العدد ٢٣، أيلول/تشرين الأول ١٩٧٢.

ويؤمن بقدرته على صنع مستقبله. نحن نحمي منازلنا وجسورنا ومراكزنا وتجارتنا وما عندنا من أشباه المصانع، غير أننا نترك نفوسنا معرضة للقصف والهدم والتراكم حول ذاتها. هذه الأنظمة السائدة تتصرف كأنها مسؤولة عن المنازل والجسور وغير مسؤولة عن صحة النفس العربية. ونعتبر ذلك تعقلاً. بذلك يصبح الاستسلام والاستمرار ومجرد البقاء فضيلة الفضائل.

II

أقرأ الآن دراسة حول الطلاب في أميركا اللاتينية. تظهر الدراسة أن طلاب مكسيكو أكثر ثورية من طلاب بورتوريكو، وأكثر افتخاراً ببلادهم واعتزازاً بأنفسهم وأعمق وطنية. تعيد الدراسة هذا الاختلاف إلى طبيعة التجربة التاريخية، في كل من مكسيكو وبورتوريكو. كانت مكسيكو أول مستعمرة إسبانية تختار الثورة طريقاً للاستقلال. خاضت ثورة عام ١٨١٠ وثابرت حتى النجاح عام ١٨٢١. وفي سنة ١٨٦٧ ثاروا حتى تمكنوا من أن يخلعوا الإمبراطور مكسميليان الذي فرضه نابليون الثالث. وفي عام ١٩١٠ أشعل المكسيكيون أول ثورة اجتماعية سياسية في القرن العشرين. أما بورتوريكو فلم تتمرد في حياتها؛ بماذا يفتخر الجيل الطالع في بورتوريكو؟

هل نحرم من نعمة الافتخار في صنع مستقبلنا؟ ما هو مصير الجمر تحت الرماد؟ هل ينمو الجمر؟ هل تشتعل الغابة مرة أخرى؟

أشياء أخرى تترك غصة في القلب. تفوتنا أشياء عديدة. منذ وصولي إلى الولايات المتحدة تبيّنت لي أربع ظواهر:

أولاً: إن عداء الأميركيين للعرب قد ازداد ازدياداً واسعاً وبوضوح منذ كنت هنا في منتصف الستينيات. يشعر العربي أنه في محيط متعصب ضده ومعادٍ لأحلامه وحقوقه. وما دام الأمر كذلك، لا بد من التساؤل حول الجهود الكبيرة التي تبذلها الأنظمة

ويدعو لها الليبراليون لتحسين العلاقات، وحول الاعتقاد بأن العداء يعود إلى سوء فهم وأننا مقصرون في الدعاية وإظهار الحقائق. كأن الغرب يجهل الحقائق؟ قد يعرف عنا أكثر مما نعرف عن أنفسنا. ثم لماذا يحترم الڤييتنامي الشمالي أكثر مما يحترم حليفه الڤييتنامي الجنوبي وطبعاً أكثر مما يحترم العربي؟ البطولة تفرض نفسها وليس من حوار أبلغ من حوار العنف الثوري.

ثانياً: إن الحركة الطلابية، وحركة الاحتجاج عموماً، قد انتهت في أميركا دون شك، وليس من أدلة تبشر باحتمال عودتها إلى الحياة. حركة الاحتجاج لم تشرك الشعب، ثم إن الترف جعل الطلاب الأميركيين يشددون على تغيير الأزياء، وعلى اللذة والتسلية والموسيقى والمخدرات. تقول بعض عناصر الاحتجاج السابقة إنها لم تهزم كلياً وإنها حوّلت مجهودها إلى مجال آخر هو مجال خلق ثقافة مضادة - Counter Culture. إنها في هذا المجال تبحث عن الانفعالات السطحية، وتهدف إلى التسلية والتهيّج وتجاوز التعاسة. ثم كيف يمكن خلق ثقافة مضادة دون تغيير البنيات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية؟ لقد اتضح خطأ القول بثورة عالمية تبدأ في الولايات المتحدة. كل ما سيحدث أن أميركا كالفاكهة الناضجة تتعفن من الداخل وستسقط على نفسها بنفسها. غير أن هناك حاجة إلى هزّ الشجرة. إن المعركة يجب أن تبدأ حيث الجذور تنتشر في تربة العالم الثالث وتمد الشجرة الكبيرة العجوز بالغذاء.

ثالثاً: إن الشعب الأميركي تعس حتى عروق قدميه. واضح لمن يراقب أن السعادة لا تقطن وجهه وعينيه. مأخوذ، محتار، مستوحد، خائف، معرض للعنف، مشكك في حضارته. يبحث عن مهيّجات سطحية، تنسيه الواقع الذي لا يفهمه، ووسائل الإعلام تمارس صناعة الخداع والتلاعب بعواطفه. وهو في الواقع يشعر بالشفقة تجاه الشعوب التي تقلده وتتخذه عبرة. اكتشف أنه عندما يمنع المخدرات، تزداد الجريمة.

رابعاً: إن الديمقراطية بدأت تتكشّف على أنها لعبة. الاكتشاف قاسٍ ولكنه يسبب الصمت أكثر مما يُسبّب الغضب. لذلك يصمت الشعب الأميركي ولا يظهر غير اللامبالاة تجاه اللعبة الديموقراطية. ليس من قضايا تثار وتثير. ليس من اختيار.

ماذا يعنينا نحن؟ المهم صنع المستقبل أيها الشعب العريق في ماضيه. ما هو مصير الجمر تحت الرماد؟ هل تشتعل الغابة مرة أخرى؟

المجتمع والثقافة السياسية وتحديات القضية الفلسطينية(*)

لم تعد لغة التحليل السياسي المألوفة لدينا صالحة لمعالجة قضايا الزمن الذي نعيشه في الوقت الحاضر، وفي طليعتها قضية فلسطين والحلول السلمية المطروحة. إننا بحاجة إلى لغة جديدة ليس استجابة للضغوط الخارجية التي تفرض علينا، بل لأن المفاهيم القديمة فقدت مدلولاتها لكثرة تداولها ونتيجة لحصول تحولات أساسية في الواقع العالمي والعربي نفسه. وأما اللغة الجديدة التي يجدر بنا استعمالها فهي التي تربط بين الواقع والحلول التي نتوخاها لمشكلات نعانيها ولم يعد من مصلحتنا الصبر والانتظار ريثما تتغير موازين القوى التي تزداد خللاً. ولن تتحوّل موازين القوى ما لم يحدث تغيير جذري في البنى الاجتماعية والثقافية وتتكوّن لنا إرادة ورؤية مستقبلية. وبين أهم ما يجب أن نؤكد عليه من منظور العلاقة بين المجتمع والسياسة أن القيادات العربية لا تستفيد من الإمكانات والقدرات المادية والبشرية المتوافرة لديها، إما لأنها مشغولة بمصالحها الخاصة على حساب مصالح الأمة والمجتمع، وإما لأنها لا تملك الرؤية التاريخية والإرادة والتصميم والتفكير الاستراتيجي.

تقتضي لغة التحليل السياسي الجديدة بين المثقفين العرب أن يجتازوا مرحلة الاكتفاء بالبحث في أسباب الإخفاقات والهزائم العربية بمعزل عن الحلول الممكنة ومسؤوليات التخطيط لمواجهة التحديات المستقبلية وقيام المشروع الاستراتيجي التاريخي المدروس. كذلك لا بد من الاهتمام بالعلاقات العضوية بين مختلف العوامل

(*) محاضرة ألقيت في ندوة «فلسطين والعالم العربي في القرن الواحد والعشرين»، القاهرة، ١٣ـ١٤ آذار/مارس ٢٠٠٠.

الخارجية والداخلية، والسياسية والاجتماعية والنفسية معاً، وعلى أنها متكاملة متفاعلة في ما بينها.

إن معاناة الشعب الفلسطيني مستمرة، وهي جزء عضوي من المعاناة العربية العامة المستمرة أيضاً، وكان يرجى أن يكون للعرب مسار واحد في سلوك طريق السلم، فإذا هو يتحول إلى مسارات متنافرة وقد يحدث أن يكون بعضها على حساب البعض الآخر. مسارات الحرب فشلت، ومسارات المقاومة أنتجت السلطة الفلسطينية العاجزة، ومسارات السلم تراوح بين التسليم بما يفرض على العرب من حلول وبين اللجوء إلى الصبر والانتظار فندخل في متاهات لا ندرك متى نجتازها وما المصير الذي ينتظرنا.

تُفرض علينا حلول أصبح الكثير منا يعتبرها حتمية لا مفرّ منها ونبني عليها آمالاً واهية. ولأننا نفاوض من موقع الضعف ودونما تنسيق، يبدو الأمر وكأنما نستجدي حقوقنا ونساوم عليها بل أصبحت بعض الحكومات العربية تتصرف كما لو أنها وسيط لا طرف في معركة مصيرية. وحين أقول معركة لا أقصد الحرب. السلم أيضاً معركة، وكما تحتاج الحرب إلى كفاءات متقدمة كذلك السلم. وبين أهم أخطاء العرب أنهم افترضوا، بناءً على قناعتهم بأنهم غير قادرين على مواجهة العدو في المجال الحربي، أنه لم يعد لنا من سبيل سوى أن نسلك طريق السلم كما لو أن تحقيق السلم، بالمقارنة مع الحرب، عملية سهلة لا تحتاج إلى تفكير استراتيجي وإرادة ورؤية وكفاءات حضارية متقدمة وتضامن عربي باتباع سياسة واحدة فلا نضطر إلى الاتكال الكلي على الإدارة الأميركية المعنية بترسيخ الشرعية الإسرائيلية وهيمنتها لا بحل المشكلات العربية.

تفاقمت المعاناة الفلسطينية كالمعاناة العربية عامة نتيجة لعوامل خارجية وعوامل داخلية متشابكة ومتفاعلة. وبعض هذه العوامل هي في صلب الواقع العربي ونتيجة

للبنية الاجتماعية والاقتصادية، والنظم القائمة وهيمنة الدولة على المجتمع، والثقافة السياسية المهيمنة على الفكر والروح والرؤية. منذ عام ١٩٤٨ والفكر العربي مشغول بتحليل أسباب الهزائم والنكبات من مواقع نظرية مختلفة، وكثيراً ما جاءت التحليلات مجتزأة ومن منظورات متناقضة. ولم يكن ذلك جديداً. قبل ذلك عني فكر النهضة بمختلف تياراته الدينية والعلمانية والمحافظة منها كما الإصلاحية والثورية بمسألة أسباب الضعف العربي. قديماً، أي في النصف الأول من القرن السابع عشر، كتب مفتي دمشق نجم الدين الغزي (١٥٧٠ ـ ١٦٥١) كتاباً بعنوان **أسباب تأخر هذه الأمة**، وبذلك تكون قد مرت أربعة قرون من البحث في أسباب ضعف الأمة دون التوصل إلى حلول مجدية.

ولا حاجة هنا لأن أذكّر بتحليلات الأفغاني ومحمد عبده والكواكبي والطهطاوي والشميّل والشدياق وفرح أنطون وقاسم أمين وغيرهم ممن تعرفون جيداً. هم أيضاً انشغلوا بأسباب الضعف والمرض والخلل في حياة الأمة. وتمسّك بعض هؤلاء بـ«الأصول الثابتة» ونظّروا لطبيعة العلاج الناجح لأمراض الأمة، وبلغة تكاد تشبه لغتنا الحاضرة في الحديث عن الثوابت في عالم متحرك.

كذلك لا حاجة بنا إلى التذكير بما حدث على صعيد فكري منذ قيام إسرائيل وتشريد الشعب الفلسطيني. لمجرد الإشارة. نعرف أنه من منظور تيار قومي تحديثي وعلى صعيد ثقافي عمد قسطنطين زريق بعد هزيمة الخامس من حزيران/يونيو ١٩٦٧، كما فعل بعد قيام إسرائيل عام ١٩٤٨، إلى البحث في أسباب الكارثة وكيفية الخروج منها. وعاد إلى كتابه السابق **معنى النكبة** ليخرج تتمة له بعنوان **معنى النكبة مجدداً** فشدّد على أهمية الأخذ بالعلم والعقلانية في إقامة المجتمع العربي الجديد بقلب المجتمع العربي «من مجتمع انفعالي توهمي ميثولوجي شعري إلى مجتمع فعلي تحقيقي عقلاني علمي». فردّ أسباب النكبة إلى الفارق الحضاري بينه وبين المجتمع

الإسرائيلي وهو في نظره فارق في «الأخذ بالحضارة الحديثة»، وإلى الضعف النضالي والروح المعنوية العالية وعدم وضوح الغاية. وتوقف زريق في تحليله لأسباب الخسائر التي مُنيت بها الحركات القومية العربية عند سببين رئيسيين؛ أولهما: تعرُّض الدعوة القومية للدعوة الاشتراكية فتغلّب النزاع الطبقي على وحدة الأمة فلم يعد ممكناً جمع الصف العربي. وثانيهما: عجز الدعوة القومية عن التحديث وصهر الولاءات الجزئية في ولاء شامل.

ومن موقع مشابه حاول زكي نجيب محمود هو أيضاً في مختلف كتاباته التوفيق بين بعث ثقافة عربية أصيلة والاستعارة من الثقافة الغربية الحديثة، والتأكيد على العقل والحرية أو التعقيل (أي عقلنة الثقافة) والتحرر (من السلفية العمياء والحداثة المقتلعة الجذور). وقد نبع الهمّ الأساسي لزكي نجيب محمود من التساؤل كيف تكون الثقافة العربية معاصرة (والمعاصرة تعني له الثقافة العلمية لهذا العصر) وعربية حقيقية في الوقت ذاته؟ وتوصل إلى أن مهمة تجديد الفكر العربي تقتضي ضرورة المواءمة بين التراث الفكري العربي القديم ومقتضيات العصرنة فيكون المثقف العربي الحق هو المترع بالثقافة العربية القديمة والمتخصص تخصصاً دقيقاً في الثقافة العلمية لهذا العصر الحديث والمنفتح على التجارب الإنسانية كافة. أما كيف يمكن أن يتم ذلك، فأمر لا نعيره الاهتمام الضروري حين نُعنى بكيفية العمل للخروج من الواقع المرير الذي نعيشه.

وتطور الفكر العربي من فكر فلسفي ليبرالي إلى التحليل الاجتماعي والثقافي من منظور نقدي، فأعاد عدد من المفكرين العرب الجدد الهزائم العربية إلى هيمنة الفكر الديني التقليدي كما فعل صادق العظم، أو إلى البنية العائلية والقبلية التي تهيمن فيها الجماعات القرابية الأبوية الاستبدادية، ويشار في هذا المجال مثلاً إلى تأثيرات القبلية في الوضع الفلسطيني وأحداث أيلول الأسود في الأردن حين انتصرت القبلية على

الوطنية، واستخدام السلطة الفلسطينية في الوقت الحاضر لولاءات الحمولات والأنصار.

وفي سياق البحث في أسباب هزيمة الخامس من حزيران/يونيو عام ١٩٦٧ توصّل هشام شرابي في كتابه: **مقدمات لدراسة المجتمع العربي** إلى أن السلوك العام مرتبط بتركيب المجتمع ارتباطاً وثيقاً. ورأى أن بالإمكان فهم هذا الترابط عن طريق تحليل بنية العائلة العربية ونوعية العلاقات التي تقوم بين أعضائها، خصوصاً علاقة الوالدين بالأطفال ووسائل التنشئة المتبعة في الأسرة العربية التقليدية. وفي مثل هذه الظروف والأحوال والأجواء تسود نزعات الاتكالية والتهرب والعجز في مواجهة التحديات الحضارية. ثم أخذ شرابي يُرجع الكثير من الانهزامات العربية إلى التركيب الاجتماعي البطركي وهيمنة السلطة الأبوية لا في العائلة فحسب بل في مختلف المنظمات ومؤسسات التربية والعمل والدولة.

وفي مختلف العلاقات السياسية والعائلية، يكون التشديد على قيم الطاعة والاحترام والإجلال للكبار. ومن هنا ما وجدته في دراسة ميدانية حول الاتجاهات السياسية بين الطلبة الجامعيين في لبنان في مطلع السبعينيات، إذ تبيّن أنه كلما ازدادت درجة اندماجهم في العائلة، ازدادت ميولهم اليمينية وتعلقهم بالنظام التقليدي القائم. وعلى العكس، بقدر ما ارتفعت درجة تحرر الطلبة من سيطرة العائلة ازدادت درجة الإحساس بالنزوع الثوري. ومما أدى إلى فشل الفلسطينيين في مواجهة الصهيونية حتى ١٩٤٨ - ١٩٤٩ النزاعات السياسية بين العائلات الكبرى، أي بين آل الحسيني (وكان لهم حزب خاص سمّي الحزب العربي)، وآل نشاشيبي (وكان لهم حزبهم الخاص هو حزب الدفاع)، وآل الخالدي (وكان لهم أيضاً حزبهم الذي عُرف باسم حزب الإصلاح). وكانت لكل من هذه الأحزاب العائلية تحالفاتها المحلية والإقليمية والعالمية، وبالتوجه التنافسي في ما بينهم وفي خدمة مصالحهم الخاصة على حساب الوطن المهدّد.

ومن منظور علم الاجتماع السياسي العربي هناك من أخذوا بمقولات البنية الفسيفسائية ومفاهيم التجزئة الاجتماعية segmentary theory التي ركّزت على تحليل دور الانقسامات الاجتماعية (القبلية، العرقية، الطائفية، المحلية) في السلوك السياسي وإضعاف الدولة المركزية وتعدد مراكز القوى وما نتج عنها من اضطرابات. وهذا ما بحث فيه غسان سلامة في كتابه **المجتمع والدولة في المشرق العربي** فدرس مسألة قيام الدولة في مجتمع متنوع الولاءات واستعان بملاحظة ابن خلدون «إن الأوطان الكثيرة القبائل والعصائب قلّ أن تتحكم فيها دولة».

ثم هناك نظرية تستند إلى مفهوم الدولة الپاتريمونيالية patrimonialism الذي استعان به عبد الباقي هرماسي في كتابه **المجتمع والدولة في المشرق العربي** مستعيراً إياه من عالم الاجتماع الألماني ماكس فيبر ليتحدّث عن حصول تطوّر من الدولة الخلدونية التي ترتكز على العصبية القبلية إلى دولة تحكمها سلالة بيروقراطية تعتمد على جيش، وموالين لشخص الحاكم وسلالته فأصبح جهاز الحكومة كله يعتبر امتداداً للحكم الفردي القائم على الولاء الشخصي المستبد.

واهتم خلدون النقيب بظاهرة الدولة التسلّطية في عدد من مؤلفاته فاعتبر أنها تنطبق على المنطقة العربية بأسرها. وعرّف النقيب الدولة التسلّطية بأنها الشكل الحديث والمعاصر للدولة المستبدة كالإقطاعية والسلطانية والبيروقراطية فتحتكر مختلف مصادر القوة والسلطة في المجتمع لمصلحة الطبقة أو النخبة الحاكمة عن طريق اختراق المجتمع المدني وتحويل مؤسساته إلى تنظيمات تضامنية تعمل كامتداد لأجهزة الدولة.

وتوصّل محمد سيّد أحمد في دراسة له بعنوان «مدخل إلى مناقشة نقدية للفكر السياسي العربي المعاصر»، في مؤتمر الإبداع الثقافي والتغيير الاجتماعي في المجتمعات العربية في نهاية القرن الذي عقد في غرناطة في شهر أيار/مايو ١٩٩٨،

إلى أن البنية السياسية للنظام العربي تقوم على سلطات يملكها الحاكم ولا تمت بصلة إلى الديموقراطية، وأن تركيب السلطة في أي نظام هو تركيب هرمي، وهناك هرم كبير يتمثل بالدولة وأهرام صغيرة تتمثل بأحزاب المعارضة ومؤسساتها.

وهناك جملة من الدراسات البنيوية التي استفادت من مفاهيم نظرية تحليل البنى الاجتماعية ومن نظرية التبعية ومقاربة الاقتصاد السياسي في تحديد طبيعة الدولة العربية الحديثة. ومنها دراسات قام بها سمير أمين وحنا بطاطو ومحمود عبد الفضيل وخلدون النقيب وسميح فرسون وغيرهم. ونتبيّن من خلال هذه الدراسات والتحليل الطبقي الذي تعتمده: وجود هرمية اقتصادية اجتماعية في تركيبة الهرمية السياسية للدولة فلا تفترق هذه الهرميات بل هي متمِّمة بعضها لبعض في نسيج متشابك محكم العلاقات، والذين هم في قمة الهرم الاقتصادي نجد أنهم هم أيضاً في قمة الهرم السياسي والمكانة الاجتماعية والانتماء إلى الطوائف والقبائل القوية.

وأستفيد شخصياً من مختلف هذه الدراسات فأحاول في هذا السياق أن أشدد على أربع مسائل. أولاها: إنني أشدّد على الأهمية القصوى للربط بين العوامل الداخلية والعوامل الخارجية في تفسير الهزائم والإخفاقات العربية، فهما يمثّلان معاً هيمنة مزدوجة لا يمكن الفصل في ما بينها. ثانيتها: إنني أرى من الضروري التركيز على ظاهرتي الاغتراب وأزمة المجتمع المدني. وثالثتها: إنني أنسب الفشل العربي في معالجة القضية الفلسطينية بوسائل الحرب أو وسائل السلم إلى ما أسمّيه مثلث الهيمنة: الهيمنة الخارجية، وهيمنة الدولة على المجتمع، وهيمنة الجماعات الوسيطة من قبلية وعرقية وطائفية ومحلية أو جهوية على حساب الأمة والإنسان الفرد، يضاف إليها جميعاً هيمنة الثقافة التقليدية السائدة. إن فهمنا لأسباب الفشل يقتضي النظر في تفاعل مثلث الهيمنة هذا الذي أدى بدوره إلى تعطيل المجتمع المدني. ورابعتها: إنني أرى أنه أصبح من الضروري أن نركّز على تحديد طبيعة الحلول الفعّالة بقدر ما نركز

اهتمامنا على أسباب الفشل فنربط بينهما كما نربط بين العوامل الخارجية والعوامل الداخلية.

أولاً: الربط بين العوامل الداخلية والخارجية

أتساءل من يتحمل المسؤولية الأولى في فشل العرب؟ هل القوى الخارجية هي السبب الرئيسي في شل الحياة العربية؟ أم تقع المسؤولية هذه على عاتق الدولة التسلطية والطبقات والعائلات الحاكمة؟ أم هل يتحمّل المجتمع التقليدي المسؤولية الأولى؟ أم تقع المسؤولية على هيمنة الجماعات الوسيطة على حساب المجتمع والدولة والإنسان؟

صحيح أن للمعاناة العربية المتفاقمة جذوراً في البنى الاجتماعية والثقافة السائدة، ولكنّ أول ما يجب أن ندركه هو أنّ العوامل الداخلية غير منفصلة عن العوامل الخارجية بل هما يمثّلان معاً واقعاً عضوياً هو في صميم الأزمات العربية في مختلف أشكالها ولا سيّما في ما يتعلّق بمعالجة القضية الفلسطينية. ليس صحيحاً، كما يدّعي البعض، أن الفكر العربي المعاصر تجاهل تأثيرات العوامل الداخلية وركّز بدلاً من ذلك على العوامل الخارجية، أو هو على العكس أمعن في النقد الذاتي مقللاً من أهمية دور الهيمنة الأوروبية ثم الأميركية والاندماج في النظام العالمي الرأسمالي والعولمة في الوقت الحاضر. حدث مثل ذلك في بعض الحالات، ولكنني أعتقد أن بعض تيارات الفكر العربي عالجت كلاً من هذه العوامل الداخلية والخارجية، ولكنها عالجت هذه العوامل كلاً على حدة دون قيام محاولة جادة للربط العضوي بينها.

حين نشدّد على العوامل الخارجية، لا يجوز أن نقلّل من أهمية العوامل الداخلية. بين أهم النتائج المترتبة على التبعية والاندماج الاقتصادي في النظام الرأسمالي العالمي نشوء نُخَب سياسية واقتصادية ترتبط مصالحها ارتباطاً عضوياً بمراكز هذا النظام.

وارتكزت الاستراتيجية الإمبرايالية، في ما ارتكزت عليه، على قاعدة تقول بأن في كل مجتمع طبقة حاكمة تتمثل فيها مختلف قوى النفوذ ذات المصالح الخاصة، وهناك طبقة محكومة، فعمدت إلى استعمال الطبقة الحاكمة لمصلحتها. وبهذا استفادت بعض الطبقات والجماعات من ارتباط المنطقة بالنظام العالمي، كما نشأت قوى اجتماعية جديدة نتيجة لمتطلبات الإدارة الاستعمارية والنوع الاقتصادي التابع الذي فرضته السوق الرأسمالية العالمية.

وبذلك تكون قد تكوّنت طبقات وأسر حاكمة ونخب اقتصادية واجتماعية ذات مصالح وامتيازات وارتباطات وطموحات وتطلعات خاصة، جعلتها تتمسّك بالكيانات القائمة فازدادت رسوخاً في غياب الديموقراطية والحدّ من وجود مجتمع مدني ناشط. من هنا خطأ تلك المقولات التي تدعو إلى عدم إقامة الخلافات الطبقية في الصراع القومي ولتأجيل البحث في موضوعات الصراع الطبقي، أو حتى تأجيل الاهتمام بموضوع العدالة الاجتماعية في سبيل الحفاظ على الوحدة الوطنية. إنها مقولات تتجاهل أهمية ارتباط الطبقات الحاكمة والجماعات المستفيدة ارتباطاً عضوياً بالقوى الخارجية المهيمنة وميلها إلى المساومة على حساب المصلحة العامة والقضية القومية نفسها. شئنا أو أبينا أن نعترف، إن القهر القومي والقهر الطبقي، كما أوضح سمير أمين، وجهان لحقيقة واحدة راسخة في الواقع العربي خلال القرن العشرين كما في الكثير من بلدان ومناطق العالم الثالث. وهذا ما صوّرته لنا رواية **الأرض** لعبد الرحمن الشرقاوي في مطلع الخمسينيات.

من ناحية أخرى، صحيح أن ما حلّ بالعرب مسؤولية عربية، وأنه «لا مفرّ من الاعتراف الجماعي بالمسؤولية المشتركة عما آلت إليه الكتلة العربية» كما قال لطفي الخولي في مقالة له في صحيفة الحياة (١٦/٤/١٩٩٦). ولكن ليس من الصحيح ما توصّل إليه في مقالة ثانية نشرتها الصحيفة نفسها بتاريخ ٢٣/٤/١٩٩٦ من أن

«المشكلة في الأساس، ليست في الخارج المستغِلّ، بقدر ما هي في الداخل الغافل الكسول المتقوقع على نفسه». وكان قد كرّر هذه المقولة في مقالة تالية نُشرت أيضاً في «الحياة» بتاريخ ١٩٩٦/٤/٣٠، وذلك بعنوان تبسيطي يتجاهل تعقيدات الواقع العربي: «المشكلة ليست في الخارج المستغِل بل في الداخل الكسول». إن المشكلة في الخارج والداخل معاً وفي حالة من التلاحم العضوي.

حين نشدّد على أهمية بعض العوامل، كالعوامل الداخلية في هذه الحالة، ليس من الضروري أو من المفيد كما ليس من الواقعية العقلانية أن نقلّل من أهمية العوامل الأخرى الموضوعية. هذه هي بالذات مشكلة الأطروحة التي قدّمها لطفي الخولي رغم خبرته الطويلة في مجال التحليل السياسي، ونعجب من تجاهله للعلاقات العضوية بين العوامل الداخلية والعوامل الخارجية التي لا يمكن فهمها بعزل بعضها عن بعض حين نرغب في تشريح الوضع العربي والبحث عن مخرج من هذا الوضع. أما إذا أردنا أن نعرف لماذا قلّل الخولي من أهمية العوامل الخارجية وتجاهل العلاقات العضوية بينها وبين العوامل الداخلية، فربما يعود ذلك لأسباب سياسية لا لأسباب موضوعية. وأقصد بالأسباب السياسية هنا دعوته العرب في مقالته الأخيرة إلى «أن نعيد النظر في علاقاتنا بالغرب المعاصر، فالغرب القديم مات أو على الأقل تغيّر» بعد أن بات العالم «قرية صغيرة تضمنا مع هذا الغرب، شئنا أم أبينا».

لم يقل لنا لطفي الخولي ما إذا كانت مقولة تحول العالم إلى قرية صغيرة تضمنا مع الغرب تفترض انتهاء التناقض بين الأمم والشعوب. إن الغرب الذي عمل بالتعاون مع قوى داخلية بوعي منها أو بدون وعي على تفسيخ الوطن العربي لأنه يرى في التوحّد قوة تحرّرية من التبعية وتهديداً لهيمنته، لن يقبل بأي نزوع نحو التضامن العربي إن لم يكن تضامناً في الاستسلام. من هنا القول بأن حكومات الولايات المتحدة الأميركية المتعاقبة قامت بدورها وما تزال في تجزئة العالم العربي. بهذا الخصوص قال أحد

المعلّقين الصحافيين الكبار جيم هوغلند Jim Hoagland في مقالة نشرتها صحيفة الواشنطن بوست بتاريخ ١٠/٩/١٩٩٢، «كان تفسيخ السياسات العربية (atomizing Arab politics) هدفاً أساسياً من أهداف كبار مخططي وزارة الخارجية لعملية عاصفة الصحراء، الأمر الذي لم يكن بإمكانهم الاعتراف به علناً».

هناك حقاً أزمة كبرى في علاقة العرب بالغرب كما بالذات، ومن الخطأ أن نفصل بين أزمتي العلاقة بالذات والآخر. إن العربي يعاني في علاقته بنفسه وتراثه وهويته كما يعاني في علاقته بالغرب والحداثة. من هذا المنطلق كنت قد كتبت مقالة في ثلاثة أجزاء حول هذا الموضوع في صحيفة الحياة في ٢٢ و٢٣ و٢٤/١٢/١٩٩٠، قلت فيها إن العرب يعانون في علاقتهم بالغرب «من إحباطات الفشل في تحديث المجتمع وتجاوز الأوضاع السائدة منذ مطلع القرن العشرين الذي يشرف على الانتهاء. وبين أهم الأسباب الخارجية لهذا الفشل أن علاقتهم بالغرب راوحت بين التقليد أو الاتباع ومحاولة القطيعة بالانطواء على الذات والعودة إلى الماضي كردة فعل للهيمنة الغربية. إن هذا الانشطار بين التقليد والقطيعة لم يسمح بتطور البديل الثالث، أي بديل التعامل المتكافئ الحر والمواجهة.... وقد شوّهت العلاقة التصادمية مع الغرب الصناعي طبيعة علاقة العرب بالحداثة نفسها فلم نتمكّن من التمييز بين الغرب كقوة استعمارية كانت ولا تزال تهدّدنا في صميم وجودنا، والغرب كحضارة انصهرت فيها إنجازات الحضارات السابقة وتطورت بفعل الثورة الصناعية والتكنولوجيا الحديثة وتوجهها العلمي العام. ولأن علاقة العرب بالحداثة كادت أن تقتصر على التقليد أو القطيعة [أو المصالحة المفتعلة والشكلية]، ولم تتجاوزهما إلى الصراع والمواجهة والتفاعل الحر [معاً]، ظلّت الثقافة العربية في حالة مخاض دائم بين الموت البطيء والولادة العسيرة. لذلك يرفض الماضي أن يموت كما يرفض المستقبل أن يولد... وأخيراً لا بدّ أن ندرك أن مواجهة الآخر لا تنفصل عن مواجهة الذات».

من هذا المنطلق أرى أن هناك معضلة الحداثة والوطنية. وأقصد بذلك أنه في مواجهة هيمنة الخارج على مصيرنا كان لا بد من التمسك بهويتنا التقليدية، وقد يكون الوعي التقليدي قادراً على مواجهة الاستعمار في حروب التحرير ولكنه لم يثبت قدرته على بناء مجتمع جديد يتغلب على حل تناقضات علاقات القوة والاستغلال. ومما يزيد من تعقيدات معضلة علاقة الهوية الوطنية بالحداثة أن الذين اختاروا الحداثة كتوجه ومصير كثيراً ما وجدوا أنفسهم مشغولين بتقليد الغرب باعتباره نموذجاً للمستقبل أكثر منه تحدياً تاريخياً، فسلكوا طريق المصالحة وردم الفجوات بدلاً من سلوك طريق المجابهة.

ثم هناك جانب آخر لطبيعة العلاقة بين العوامل الداخلية والعوامل الخارجية. انطلاقاً من مبدأ كلاسيكي في علم الاجتماع السياسي، يمكننا أن نقول بوجود علاقة إيجابية بين التحديات والمخاطر الخارجية من ناحية ومدى التوحد الداخلي من ناحية أخرى. وقد توسّع البعض في وصف هذه العملية مظهراً أهمية المخاطر الخارجية في توحّد فرنسا وإنكلترا وروسيا وكندا والصين وألمانيا. وفي ما يتعلّق بالواقع العربي، كثيراً ما يشار في وسائل الإعلام الغربية إلى أن قيام إسرائيل عمل على توحيد العرب ودفع البلدان العربية إلى التضامن.

عند التعمق في دراسة العلاقة بين المخاطر والتحديات الخارجية والتوحد السياسي وتطبيق هذه النظرية على الوضع العربي بالذات، قد نجد أن هذا المبدأ هو في الواقع ذو حدين، لأن التحديات الخارجية قد تعمل أحياناً باتجاه مزيد من التجزئة بدل الوحدة. يبدو واضحاً حتى الآن أن المسألة الفلسطينية عملت باتجاه الوحدة من ناحية، ولكنها عملت أيضاً باتجاه تزايد الانقسامات الداخلية (كما حصل مثلاً في الأردن ولبنان)، وإلى قيام خلافات فلسطينية ـ عربية، وذلك عزّز من قيام نزعة التشديد على الهوية الفلسطينية واستقلالية القرار الفلسطيني المتعارض مع شعور الفلسطينيين

القوي بهويتهم العربية. ولقد سلكت الأقطار العربية سبلاً مختلفة، وحتى متناقضة متضادة أحياناً، في كيفية التعامل مع التحدي الإسرائيلي وسلوك طريق الحل السلمي. وفي الحالتين جرت انقسامات حادة وتفرّد وحتى عدم تنسيق بين الأطراف العربية دولاً كانت أو جماعات واتجاهات.

وهنا يجدر بنا أن نلفت النظر إلى تأثيرات التحدي الخارجي على طبيعة الصراعات الداخلية ومدى احترام حق الاختلاف. عندما تشتد هيمنة القوى الخارجية، كثيراً ما يحدّ الصراع الداخلي من قواعد احترام التعدّدية وحق الاختلاف فتميل كل فئة أو حركة إلى اعتبار كل موقف غير موقفها خيانة. وقد تصرّ السلطة القائمة أو الحركة الأكثر قوة وانتشاراً على مقولة أن لا صوت يعلو على صوتها. ما يجري في مثل هذه الحالات هو اللجوء إلى الامتثال القسري عن قناعة أو خوف فيتكون نظام البعد الواحد باسم التحدي الخارجي. في هذا المجال نقول إن القومية العربية، أنظمة وحركات، لم تعرف كيف تتعامل مع مسألة الهويات المتعددة داخل المجتمع العربي. كذلك لم تعرف الهويات القطرية والعرقية وغيرها كيف تتعامل مع القومية العربية. وبهذا تحوّلت الهويات المتعدّدة إلى هويات متنافرة بدل أن تكون مصدر تنوع وإثراء.

لنأخذ أمثلة حسية من تجاربنا في التعامل مع القضية الفلسطينية. إن الثورة الفلسطينية التي توقعنا بعد حرب الخامس من حزيران/يونيو أن تكون رأس حربة للتغيير الثوري في عموم المجتمع العربي فشلت في تحرير فلسطين ولم تتمكن من أن تجد حلاً لمأساة شعبها المشتت في جميع أنحاء العالم دون وطن ودولة. بعد سلسلة من الهزائم، وإثر إخراج منظمة التحرير من لبنان وانهيار الاتحاد السوفياتي وتدمير العراق، عقدت القيادة الفلسطينية المتمثلة بقيادة ياسر عرفات سلسلة اتفاقات مع إسرائيل بدءاً من اتفاقية أوسلو، وهي اتفاقية وُقعت من موقع الضعف العربي والفلسطيني معاً فجاءت أقرب إلى التسليم منها إلى السلم العادل.

وهنا أذكر أنه منذ نهاية الحرب العالمية الأولى، مرت الحركة الوطنية الفلسطينية في مراحل وتجارب شديدة القسوة. وكانت قد تكوّنت في مرحلة الانتداب بين الحرب العالمية الأولى وقيام دولة إسرائيل على أنقاض المجتمع الفلسطيني واقتلاع الشعب الفلسطيني وتشريده. ولم تتمكن الحركة الوطنية الفلسطينية من مواجهة هذا التحدي التاريخي بسبب الانقسامات الداخلية وهيمنة العائلات الإقطاعية، وانشغال البلدان العربية بشؤونها الخاصة ومنها خضوعها لقوى خارجية. وتحكّمت في القرار السياسي الفلسطيني في مرحلته الأولى، كما ذكرنا سابقاً، العائلات السياسية المتنازعة وكانت لكل منها أحزابها وطموحاتها وتحالفاتها وارتباطاتها الداخلية والخارجية. وفي هذه المرحلة أيضاً، انقسمت الحركة الوطنية الفلسطينية بين من يقول بالتفاوض ومن يقول بالكفاح المسلح. وكان بين القادة في ذلك الوقت من افترضوا أن بالإمكان إقناع بريطانيا بعدالة القضية الفلسطينية فجرت محاولات يائسة للتأثير في السياسة البريطانية عن طريق الوفود والمذكرات الطويلة.

وعلى عكس ذلك، قامت في فلسطين الانتفاضة الفلاحية بقيادة الشيخ القسّام ١٩٣٦-١٩٣٩، فتدخل بعض القادة الفلسطينيين من عائلات إقطاعية والحكام العرب الآخرون من أمثال الأمير عبد الله ونوري السعيد وتوسطوا لإنهاء الإضراب العام. وقد فقدت الانتفاضة زخمها في أواخر عام ١٩٣٨ بإعلان الحكومة البريطانية استعدادها لتقويم الوضع السياسي في مؤتمر طاولة مستديرة عقد في لندن، وقد حضر المؤتمر وشارك فيه صهاينة وفلسطينيون وممثلون رسميون عن مصر والعراق والأردن والسعودية واليمن.

ثم تلت ذلك مرحلة النكبة بقيام دولة إسرائيل (وكان للحكومة الأميركية الدور الفصل في هذه المسألة) وتدمير المجتمع الفلسطيني وتشريد شعبه (١٩٤٧ - ١٩٤٩) ليصبح مضطراً إلى الاعتماد الكلي على الأنظمة العربية، الأمر الذي استمر حتى عام

١٩٦٧، وكانت الثورة المصرية والقيادة الناصرية هي موضع الأمل الفلسطيني بالتحرير والعودة فجرى الكفاح من ضمنها وبتأييدها. وعلى صعيد اجتماعي ونتيجة للنكبة تحوّل المجتمع الفلسطيني من مجتمع فلاحي في أساسه إلى مجتمع شبه عمالي في مخيمات مزدحمة على هوامش بعض المدن العربية وخاصة عمان وبيروت ودمشق. أما البرجوازية الفلسطينية وسكان المدن فقد اندمجوا في البلدان العربية وأدّوا بمعزل عن فلاحيهم في المخيمات دوراً طليعياً ورائداً في مجالات التحديث، لكن لغيرهم لا لأنفسهم.

وبهزيمة حرب الخامس من حزيران/يونيو ١٩٦٧ كانت بداية مرحلة الصدمة ومحاولات استعادة الاستكشاف والمواجهة الذاتية. كانت الهزيمة أشبه ما تكون بصدمة كهربائية حرّرت الشعب الفلسطيني والعرب عموماً من الاتكالية على الأنظمة العربية ودفعتهم باتجاه مواجهة الذات والنقد الذاتي والبحث عن مخرج من مأزق تاريخي لا يمكن التكيف معه. تأمّل العربي الحالة البائسة التي وصل إليها فكان لا بد من الاعتراف بأخطائه بقسوة وشجاعة ومن الاعتماد على نفسه واتخاذ المبادرة فكانت المقاومة التي ألهبت المخيلة العربية. تفجرت المقاومة عفوياً في الشعب ومنه وإليه، وطرحت نفسها بديلاً للنظام العربي الواحد المنهزم أو كثروة شعبية مسلحة عوضاً عن الجيوش النظامية.

وتمكنت المقاومة، كما أظهرتُ في مقالة لي نشرتها مجلة «الأسبوع العربي» في ١٩٧١/٥/٣١، من أن تستقطب المشاعر العربية الجارفة وقد بلغت الحماسة أشدها عام ١٩٦٨. في تلك الفترة أجمع العرب على تأييد المقاومة، ولكن هذه المساندة ظلت تتصف في أساسها بالعاطفية والكلامية الخطابية والتبرع بالمال والاتكالية. وأكثر ما أساء إلى المقاومة أن الأنظمة العربية بدأت تستعيد قوتها وأخذت تعمل على احتوائها، إما بإنشاء منظمات فدائية خاصة بها أو بمواجهتها كما حدث في

أيلول/سبتمبر الأسود عام ١٩٧٠ حين اصطدم الجيش الأردني بقوات المقاومة وتمكن من إخراجها من الأردن لتلجأ إلى لبنان الأمر الذي تكرّر هناك أيضاً فكانت الحرب الأهلية.

ثم تحوّلت المقاومة الفلسطينية إلى منظمة التحرير الفلسطينية لتصبح «شبه حكومة» و«دولة ضمن الدولة» فتعرضت بذلك لمزيد من الضغوط العالمية والعربية في سبيل التقبل التدريجي لحل سلمي كبديل لا كمتمم للكفاح المسلح. وبذلك نشأ جناح يبحث عن الاعتراف الدولي وتعزز الجانب المؤسسي البيروقراطي على الجانب الثوري، كما كتب غسان كنفاني في حينه، بمعنى أن قيادات منظمة التحرير أصبحت هي وأساليب عملها وانتقالاتها واتصالاتها وتشكيلاتها ومراكزها مكشوفة تماماً.

في هذه المرحلة بالذات، بدأت عملية القبول بحل سلمي وليس كما يتردد بعد إخراج المنظمة الفلسطينية من لبنان عام ١٩٨٢، وقد كتبت عام ١٩٧١ في مقالتي المشار إليها أنه «كان بالإمكان اعتبار الخامس من حزيران بدء مرحلة جديدة في تاريخ الإنسان العربي... لو أن العرب اختاروا الاستمرار في طريق الرفض ومجابهة التحدي الكبير بدلاً من اختيار طريق القبول بالأمر الواقع والاستسلام له». ونتبيّن معالم طريق الاستسلام من خلال خطابين أساسيين للرئيس أنور السادات.

بعد حرب السادس من تشرين الأول/أكتوبر ١٩٧٣، ألقى الرئيس السادات خطاباً أمام مجلس الشعب أوضح فيه أن مصر حاربت لهدفين هما استعادة أراضيها المحتلة عام ١٩٦٧ وإيجاد السبيل لاحترام الحقوق المشروعة لشعب فلسطين، وهدّد بأن صواريخ «الظافر» مستعدة للانطلاق إلى أعمق الأعماق في إسرائيل، كما وعد في الوقت نفسه بأن مصر تقبل بوقف إطلاق النار والعمل على التحضير لمؤتمر دولي للسلام. ومما جاء في خطابه هذا أنه مؤمن «بسلامة دعوة القومية العربية وصلابتها» مشيداً ببطولة «الجبهة الشمالية حيث يحارب الجيش السوري العظيم معركة من أمجد

معارك الأمة العربية... وأريد أن أقول لإخوتنا في الجبهة الشمالية: إنكم عاهدتم وكنتم الأوفياء للعهد. وصادقتم وكنتم أشرف الأصدقاء. وقاتلتم وكنتم أشجع المقاتلين... ولسوف نواصل القتال».

ولم نواصل القتال، فقد قال الرئيس السادات في هذا الخطاب بالذات، «وماذا عن السلام؟... إننا حاربنا من أجل السلام... وهو السلام القائم على العدل... إن داڤيد بن غوريون هو الذي صاغ لإسرائيل نظرية فرض السلام.... إن السلام لا يفرض، وسلام الأمر الواقع لا يقوم ولا يدوم. السلام بالعدل وحده... وسوف أحاول جهدي أن أقنع به رفاقي من القادة العرب... وممثلي الشعب الفلسطيني وذلك لكي نشارك معاً ومع مجتمع الدول في وضع قواعد وضوابط لسلام في المنطقة يقوم على احترام الحقوق المشروعة لكل شعوب المنطقة... ولسنا على استعداد في هذا كله لقبول وعود مبهمة أو عبارات مطاطة تقبل كل تفسير وكل تأويل وتستنزف الوقت في ما لا جدوى فيه...».

ولم يصدق العالم ما سمعه أو شاهده على شاشة التلفزيون بل أصيب بالدهشة والذهول عندما وصل الرئيس السادات في ١٩ تشرين الثاني/نوفمر ١٩٧٧ إلى القدس لهدم ما سمّاه الحاجز النفسي بين إسرائيل وجيرانها، ودون أن يقنع رفاقه من القادة العرب وإن كان قد قال قبل ذلك بعشرة أيام في مجلس الشعب المصري بحضور ياسر عرفات، «إني أعلن استعدادي لبذل أقصى الجهود من أجل السلام ومواجهة قادة إسرائيل ومناقشتهم في بيتهم في الكنيست نفسه».

وألقى في اليوم التالي لوصوله إلى القدس خطاباً في الكنيست الإسرائيلي معترفاً بالأخطاء العربية فقال متوجهاً إلى الإسرائيليين: «أنتم تريدون العيش معنا في هذه المنطقة من العالم. وأنا أقول لكم بكل الإخلاص إننا نرحب بكم بيننا بكل الأمن والأمان.... لقد كنا نرفضكم وكانت لنا أسبابنا ودعوانا. نعم لقد كنا نرفض الاجتماع

بكم في أي مكان. نعم لقد كنا نصفكم بإسرائيل المزعومة... نعم. حدث هذا ولا يزال يحدث.... ولكنني أقول لكم اليوم، وأعلن للعالم كله إننا نقبل بالعيش معكم في سلام دائم عادل... ولما كنا نريد السلام فعلاً وحقاً فإننا نرحب بأن تعيشوا بيننا في أمن وسلام فعلاً وحقاً. لقد كان بيننا وبينكم جدار ضخم مرتفع... يشكل حاجزاً نفسياً معقداً...، حاجزاً من الشكوك، حاجزاً من النفور، حاجزاً من خشية الخداع، حاجزاً من الأوهام.... وهذا الحاجز النفسي هو الذي عبّرت عنه في تصريحات رسمية أنه يشكل سبعين بالمئة من المشكلة».

تلك هي اعترافات الضحية، فماذا كان اعتراف المحتل القوي؟ أجاب رئيس الحكومة الإسرائيلية مناحيم بيغن في تلك اللحظة بالذات في الكنيست الإسرائيلي مؤكداً قناعات إسرائيل دون ذكر لأخطائها وخطاياها فقال، «نحن لا نؤمن بالقوة، وأبداً لم نبن علاقاتنا مع العالم العربي على القوة، بل العكس صحيح. القوة وجهت ضدنا في كل سني هذا الجيل... وبعون الله تغلبنا على القوات المعادية وضمّنا حياة لشعبنا لا لهذا الجيل فقط بل للأجيال المقبلة.... نحن كل حياتنا نحمل ذكرى أبطالنا الذين ضحوا بحياتهم ليتحقق هذا اليوم... ومع كل احترامي، أنا على استعداد لأن أؤكد كلام جلالة ملك المغرب الذي قال علانية، إذا قام السلام في الشرق الأوسط فإن اشتراك العبقرية اليهودية والمال العربي سيحوّل هذه المنطقة إلى جنة عدن. السيد الرئيس ذكر تصريح بلفور، لا يا سيدي لم نأخذ أرضاً عربية، بل عدنا إلى بلادنا، والصلة بين شعبنا وهذه الأرض هي صلة أبدية».

لم يعبّر هذا الكلام المهين على لسان بيغن عن رغبة في السلم والمصالحة التاريخية بل بفرض الاستسلام كما عبّر عن ذلك بن غوريون من قبل. وكان من نتائج اتفاقية كامب ديفيد (التي وُقّعت في ١٧ أيلول/سبتمبر ١٩٧٨) أن تمكنت إسرائيل من عزل مصر عن بقية البلدان العربية، وضمّت رسمياً القدس والجولان، ودمّرت المفاعل

النووي في العراق، وقامت بغزو لبنان عدة مرات انتهت بمذابح صبرا وشاتيلا وإخراج منظمة التحرير من لبنان.

وفي الوقت الذي كان فيه عرفات يهاجم السادات، كان فعلاً قد توصّل هو أيضاً إلى قناعة بضرورة الحصول على الاعتراف الأميركي تمهيداً للدخول في مفاوضات مع إسرائيل علّها تقبل قيام دولة فلسطينية ذات سيادة في الضفة وغزة عاصمتها القدس الشرقية. وهذا ما سمّاه وليد الخالدي في مقالة نشرتها المجلة الأميركية «فورين أفيرز» صيف ١٩٧٨ تحت عنوان، «التفكير في ما لا يُفكّر فيه: قيام الدولة الفلسطينية المستقلة» متوجهاً بها كعادته إلى الرأي العام الأميركي لا الفلسطينيين أو العرب. وكان أقصى ما تقبل به إسرائيل حكم فلسطيني ذاتي محدود في ظل السيادة الإسرائيلية، وهي ما تزال على موقفها هذا بعد سنوات على اتفاقية أوسلو.

وبهذا تحوّلت منظمة التحرير الفلسطينية بقيادة عرفات من «ثورة حتى النصر» إلى سلطة وطنية وجدت نفسها من حيث تدري أو لا تدري في موقع المحتجز في زاوية لا تقوى سوى على الخضوع للإرادة الإسرائيلية والأميركية، وهما إرادة واحدة، بسبب عدم توازن القوى وغموض اتفاقية أوسلو التي تستطيع إسرائيل أن تفسّرها كما شاءت وأن تتخلى عما هو واضح فيها دون رادع. وكان ذلك بداية لتعطيل الانتفاضة. وفي هذا اليوم الذي أنهي فيه كتابة هذا المقال، تضرب جامعة بيرزيت لا ضد إسرائيل بل ضد السلطة الفلسطينية طالبة إطلاق سراح ٦٠ طالباً اعتُقلوا وعُذبوا.

ثانياً: الاغتراب وأزمة المجتمع المدني

وفي سبيل الربط العضوي بين البحث في أسباب الهزائم والتوصل إلى حلول مجدية، علينا أن ندقق في حالة الاغتراب وأزمة المجتمع المدني. إن الأنظمة والمؤسسات والبنى والاتجاهات القيمية السائدة تحبط مهمات إشراك الشعب في مختلف النشاطات

السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وبالتالي في صنع القرار والمصير. بل إنها تعتدي على حقوق الشعب المدنية والإنسانية وتعطّل دوره في تحسين مستويات معيشته وتجاوز أوضاعه فتحيله إلى كائن عاجز، مغلوب على أمره، مرهق بمهمات تأمين حاجاته اليومية ومشغول عن قضاياه الكبرى بأمور المعيشة والاستمرار.

في ظل هذه الأنظمة السلطوية، يعيش الإنسان في المجتمع العربي على هامش الوجود والأحداث لا في الصميم، مستباحاً معرَّضاً لمختلف المخاطر والاعتداءات، قلقاً حذراً باستمرار من احتمالات السقوط والفشل والتعرض للمخاطر. وفي الوقت الذي يعيش فيه على الهامش، تحتل السلع والأشياء والمقتنيات والاهتمامات السطحية ومُتَع الطرب واللهو العابر روحه وفكره. يعمل، لكن ليس لنفسه. يفكر، لكن ليس في قضاياه الأساسية. يشعر، لكن ليس بوجوده بل بالتراكم حوله. وبينما تتضخم الأشياء والممتلكات حوله وفوقه، يتقلّص هو في الداخل. ينفعل بالواقع والتاريخ أكثر مما يعمل على تغييرهما. ويقيم علاقات، ولكنها على الأغلب وفي جوهرها أقرب إلى علاقات الحذر والاقتناص والذعر. ولأن إمكانيات ومجالات المشاركة في تغيير واقعه نادرة وضيقة، لا يجد المواطن من مخرج سوى بالخضوع أو الامتثال القسري وتجنب المواجهة.

ثم إن المجتمع العربي، كوطن وأمة، يعاني أيضاً حالة الاغتراب عن ذاته. كشفت الانهزامات المتتالية عن عجز المجتمع في مجابهة التحديات التاريخية، وعن هشاشة الحركات السياسية والاجتماعية وفشلها في تحقيق برامجها. ولم تكشف هذه الانهزامات وغيرها عن اغتراب الأفراد والجماعات فقط، بل عن اغتراب المجتمع العربي بالذات. وأقصد باغتراب المجتمع عن ذاته عدم سيطرته على موارده ومصيره، وتداعيه من الداخل حتى ليبدو كأنه فقد محوره وصميمه فلم يعد يمتلك إرادة وغاية وخطة لتجاوز أوضاعه.

وقد تمكّنت الدولة والمؤسسات الملحقة بها من الهيمنة على المجتمع بدلاً من سيطرته عليها. تلك هي ما نسمّيها أزمة المجتمع المدني. وحتى يستعيد المجتمع سيطرته على مؤسساته وموارده ويتغلّب الإنسان على عجزه عن طريق إحياء المجتمع المدني، سيستمر الانهيار وبسرعة أقصى فأقصى فلا يصبح الضعيف اليوم بالضرورة قوياً غداً دون جهد إنساني يعوّض عن أخطاء الماضي والحاضر. وجاءت عملية السلم مع إسرائيل، كما جاءت عملية الحرب من قبلها، لتظهر غياب القدرة على التنسيق حتى في أبسط الأمور والمجالات.

لقد وجد الشعب نفسه خادماً للدولة ومستعبداً لها بدل أن تكون الدولة خادمة للشعب. وبدل أن تحمي الدولة المواطنين، أصبح المواطنون بحاجة إلى من يحميهم من الدولة. بل يبدو كأن الدولة غدت بحاجة إلى مواطنين تحكمهم، على عكس ما هو مفترض ـ أي إن المواطنين بحاجة إلى دولة تمثل إرادتهم وتدير شؤونهم. كذلك احتكرت بيروقراطية الدولة مهمات التفكير بالنيابة عن المواطن، بدلاً من أن يفكر المواطن في كيفية تسيير الدولة.

إن الأنظمة السائدة في المجتمع العربي (ولا نقصر ذلك على الأنظمة السياسية) هي أنظمة مغرِّبة تحيل الشعب أفراداً وجماعات وطبقات وحركات اجتماعية إلى كائنات عاجزة في علاقاتها بالمؤسسات العامة وبذاتها. إنه، بكل بساطة، شعب مغلوب على أمره، مُسْتَلَب من حقوقه وممتلكاته ـ المادية والمعنوية ـ ومنجزاته ومؤسساته، ومهدّد في صميم حياته وكيانه. لقد عقد الشعب الكثير من الآمال على الأنظمة والحركات والنُخَب في كل المجالات، فإذا بها تستأثر بالسلطة وتهمّشه وتَكَبُر على حسابه وتشمخ عليه وتستولي على مقدّراته وتتركه معرَّضاً للأحداث والتحديات التاريخية حتى في عالمه الداخلي وفي صميم كرامته.

إن واقع المجتمع العربي السائد هو واقع مُغرِّب يحيل الشعب ـ ولا سيّما طبقاته

وفئاته المحرومة والمرأة ـ إلى كائنات لا تقوى على مواجهة تحديات العصر، وهذا في رأينا بين أهم مصادر الإخفاقات العربية والحد من القدرة على التغيير التجاوزي. إن الشعب ـ كما نميّزه عن الطبقات الحاكمة ـ مقهور في علاقاته بالدولة والأحزاب والمؤسسات العائلية والدينية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية فتسيطر هي على حياته ولا يسيطر هو عليها ويعمل في خدمتها ولا تعمل في خدمته، ويجد نفسه مضطراً إلى التكيّف مع واقعه بدلاً من العمل على تغييره، والامتثال للسلطات المهيمنة على حياته بدلاً من اتخاذ المبادرات والجرأة على التفرد والإبداع. ولهذا يعيش الشعب كابوساً لا حلماً. إنه محاصر ودائرة الحصار تضيق باستمرار، فيضطر يائساً إلى الانشغال بتدبير شؤونه الخاصة وتحسين أوضاعه المعيشية المادية لا الإنسانية. إن الدعوة إلى قيام المجتمع المدني هي دعوة للتحرّر من هيمنة الدولة، ولقيام المجتمع الديموقراطي التعددي، ولترسيخ ثقافة احترام حق الاختلاف وتقبل تعدد الهويات وحرية التعبير والنقاش والتنظيم والمشاركة في تحمل المسؤوليات الكبرى.

ثالثاً: مثلث الهيمنة

ويكتمل مثلث الهيمنة على حياة الشعب بسبب تمحور المجتمع العربي حول نواة من الجماعات الوسيطة التي تنمو وتزدهر على حساب المجتمع ككل وعلى حساب الفرد، وهذا يؤدي إلى تغييب المجتمع وسحق شخصية الفرد المستقل المبدع. رغم الكفاح المرير الذي خاضه العرب مع الذات وفي مواجهة الآخر، اكتشفوا بعد صدمات متلاحقة أن زمنهم هذا هو زمن سيادة الجماعات على المجتمع، وبالتالي التفكك والإحباط. ومما زاد من إحساسهم بالهزيمة أنهم يشهدون في عصر ما بعد الحداثة والتحولات الاقتصادية والثقافية العالمية وما يرافقها، على عكس ما هو متوقَّع، عودةً إلى الانتماءات التقليدية وترسيخاً للواقع القطري الذي رسمت القوى الخارجية

خريطته ضد رغبات شعوبه. وما نشهده هو التفتت الاجتماعي والسياسي والعودة إلى الولاءات التقليدية البدئية.

وبين أهم سمات التنظيم الاجتماعي القائم في مختلف المجتمعات العربية أنه يتمحور حول مصلحة الجماعات المتناقضة مع مصالح الجماعات الأخرى. وترافق ذلك أو تنتج عنه رؤية تسلطية وغيبية يفقد فيها الإنسان مسؤوليته عن تصرفاته وترتيبات طبقية هرمية فئوية تتمثل بالطائفة والعشيرة والعرق فيتمتع بعضها على حساب البعض الآخر بالثروة والنفوذ والجاه. هذه هي ما أشير إليها بالعصبية التقليدية والوعي التقليدي المنبثق عنها.

هذه هي حال الشعب الفلسطيني في ظل السلطة، فبعد عقود من ممارسة المقاومة والفداء والتعلم من تجاربه المضنية وسعيه للعمل الديموقراطي كي تتوحد فصائل الثورة ومنظماتها وحركاتها المختلفة، يجد نفسه مسحوقاً تحت مثلث الهيمنة: هيمنة إسرائيل على حياته، وهيمنة السلطة الفلسطينية التي تمارس عليه بضغط من إسرائيل وأميركا مختلف أنواع التسلط بما فيها التعذيب والسجن، وهيمنة الحمولات والجماعات الموالية للسلطة. كلنا نعرف ما حدث لعدد من المثقفين الفلسطينيين حين وقّعوا وثيقة احتجاج. وفي الوقت الذي أكتب فيه هذه الورقة تسلّمت من فلسطين بياناً آخر إلى الرأي العام جاء فيه إن الشعب الفلسطيني بقطاعاته المختلفة يعيش حالة من القلق الشديد إزاء مجموعة من الظواهر والتطورات، بما في ذلك الإجراءات التي اتخذت ضد عدد من المعلمين بسبب ممارسة حقهم الطبيعي في مجال النضال المطلبي. كذلك اعتقلت أجهزة الأمن عدداً كبيراً من طلاب جامعة بيرزيت بسبب التظاهر ضد رئيس الوزراء الفرنسي احتجاجاً على تصريحاته المهينة لقوى المقاومة اللبنانية. وقد تعرض الطلبة هؤلاء للتوقيف والاعتقال والإهانات. ولذلك ليس من الغريب أن تنشأ فجوة كبرى بين السلطة الوطنية وشعبها.

وقد طالب هذا البيان بوقف حملة الاعتقالات، وتحريم التعذيب والعنف ضد الموقوفين والمعتقلين في سجون أجهزة الأمن الفلسطينية، وصون وحماية حرية الجامعات واستقلاليتها الأكاديمية، وعدم اتخاذ أية إجراءات ضد المعلمين الحكوميين والسماح لهم بتكوين مؤسستهم النقابية في إطار اتحاد المعلمين الفلسطينيين، وقد وقّع على هذا البيان شخصيات من أمثال حيدر عبد الشافي ومصطفى البرغوتي وأبو علي مصطفى وراوية الشوّا وداود تلحمي وغسان الخطيب وريما ناصر وراجي صوراني، ومؤسسات مثل الاتحاد النسائي العربي والمركز الفلسطيني لحقوق الإنسان وجمعية الهلال الأحمر. كل ذلك مظهر من مظاهر نشوء فجوة واسعة وعميقة تفصل بين الحلم الذي صارع من أجله الفلسطينيون طوال ما يزيد على نصف قرن من الزمن على الأقل والواقع الهزيل الذي يعيشونه في نهاية القرن العشرين. من كان يتصوّر أن تتعرّض جامعة بير زيت لقمع سلطة فلسطينية والجامعة رمز وطني لمقاومة الاحتلال الإسرائيلي؟

رابعاً: الربط بين الأسباب والحلول

هذا ما وصلت إليه الصورة الفلسطينية فكانت خيبة الأمل الكبرى التي لا تقل عن خيبات الأمل الأخرى. لقد تبين الآن أن الشعب الإسرائيلي وقياداته لم تتوصل إلى قناعة راسخة بإجراء مصالحة تاريخية مع العرب وهي ما تزال أقرب للحلم الصهيوني القديم بفرض الاستسلام على العرب. ويسلك الإسرائيليون سياسة الغموض المتعمَّد مما يتيح لهم فرض تفسيراتهم الخاصة عندما ينشأ خلاف حول ما تم الاتفاق عليه، وهذه سياسة تناسبهم بسبب الخلل في موازين القوة والتفوق النوعي الذي تؤمنه لهم الإدارة الأميركية.

كيف يواجه الفلسطينيون هذا الواقع؟ يقول إدوارد سعيد إن الانتظار، كما تصوّره لنا مسرحية صاموئيل بيكيت «في انتظار غودو»، أصبح نوعاً من الحل بالنسبة إلى القيادة الفلسطينية، الأمر الذي سيؤدي إلى الانصياع طوعاً أو قسراً. وهذا هو أيضاً

موقف الكثير من الحكام العرب فهم أيضاً يرون أن السبيل الأفضل هو الصبر والانتظار. ويتساءل إدوارد سعيد في نهاية مقالته (الحياة في ٣ شباط/فبراير ٢٠٠٠)، «لكن إلى متى يمكن لحل كهذا أن يستمر؟».

وكان يمكن لإدوارد سعيد أن يضيف أن هؤلاء الحكام لا يكتفون بالانتظار في بعض الأحوال، فهم يكافئون إسرائيل مسبّقاً كي لا يطول الانتظار. إسرائيل تريد أن تقبض الثمن قبل أن توافق على حلول جزئية وفي مناخ من الغموض المتعمد. وبعض هذا الثمن أنها تريد تعاوناً اقتصادياً وأن نتخلى عن هويتنا العربية ونصبح شرق أوسطيين. والعرب معروفون بكرمهم. قال ولي العهد في دولة البحرين في مطلع شباط/فبراير الأخير إن بلده مستعد لأن يخطو خطوتين كلما خطت إسرائيل خطوة إلى الأمام. ولم يقل لنا ولي العهد ماذا تفعل البحرين لو خطت إسرائيل خطوة إلى الوراء. وهذا ما حدث تواً بعد اجتماع وزير خارجية إسرائيل ديڤيد ليڤي بوزير خارجية تونس، فهدد ليڤي بحرق تراب لبنان. أليس من الغريب أن اليهود الذين تكوَّن لهم في العصر الحديث وعي خاص بتراث الحريقة والشيّ لم يمنع هذا التراث ليڤي من استعمال تعبير حرق تراب لبنان. حقاً هذا تصرف نازي، وعندما يقال لقادة إسرائيل إنهم في تعاملهم مع الفلسطينيين واللبنانيين وسكان الجولان يتصرفون كنازيين جدد يستنكرون ذلك. وهم يستنكرون ذلك بإحساس حقيقي لأنهم لم يتمكنوا حتى الآن من الاعتراف بالذنوب التي ارتكبوها، وإذا ما اعترفوا يكون عليهم أن يدفعوا الثمن، وهم غير مستعدين لدفع أي ثمن حتى عندما يكون إعادة ما للعرب للعرب. إن الشعور السائد بينهم ليس دفع الثمن بل قبض مزيد من التعويضات. أذكّر أن العرب معروفون بكرمهم، وكان مسؤول أردني كبير كريماً حقاً حين هدد ديڤيد ليڤي لبنان أثناء زيارته للأردن وفي حضوره دون أن يرد عليه. وهو يستحق الردّ لوقاحته وغطرسته.

ومما يزيد من زمن الانتظار أننا جميعاً نركّز على تفسير النكبات أكثر مما نُعنى

بالبحث عن حلول. ولنبدأ بأنفسنا. كان الصديقان ماهر الطاهر وأحمد برقاوي قد أعدّا ورقة بعنوان «تحديات المشروع الصهيوني والمواجهة العربية: عوامل الإخفاق وممكنات النهوض»، لندوة «تحديات المشروع الصهيوني والمواجهة العربية» التي كان من المفترض أن تعقد في دمشق في ١ ـ ٣ حزيران/يونيو ١٩٩٩ ونستعيض عنه بندوتنا هذه. ركّزت تلك الورقة بإسهاب على تحديد عوامل الإخفاق العربي واعتبرت «أن معركتنا الأساسية هي معركة مع الذات»، ومنها:

١ ـ ضعف بنية المجتمع العربي وتخلفه.

٢ ـ غياب مشروع رؤية عربية للمواجهة وطغيان التناقضات الداخلية.

٣ ـ أزمة الديموقراطية وغياب المشاركة الشعبية.

٤ ـ الخلل في الرؤية والممارسة لجدل العلاقة بين البُعدين الوطني والقومي.

٥ ـ جدل العلاقة بين الاستراتيجية والتكتيك.

٦ ـ أزمة الحركة الوطنية الفلسطينية وسلوك القيادة المتربعة على رأس الهرم الفلسطيني.

ركز الصديقان على عوامل الإخفاق، كما ركّزت شخصياً على مثل هذه العوامل، غير أنهما تناولا باقتضاب آفاق المستقبل وممكنات النهوض. وجواباً عن التساؤل: كيف نرى المستقبل ومن يصوغ ويبلور مشروعاً عربياً مستقبلياً؟ أرى أنهما ضمنياً على الأقل اعترفا بأنه ليس من تحديد دقيق كما يحدث في تحديد عوامل الإخفاق. أعتقد معهما أن هذا ما نحتاج أن نفكر فيه معاً. وكان هذا هو تماماً موقف مركز البحوث العربية كما يظهر من خلال إعداد ورقة للمناقشة في ندوة دمشق التي لم تعقد في حينها. جاء في تلك الورقة أنها «لا تقدم إجابات قاطعة محددة بقدر ما تطرح من تساؤلات مفتوحة لإثراء المناقشة والجدل حول طبيعة اللحظة الراهنة في الصراع العربي الإسرائيلي وإمكانية استشراف مستقبله». إننا نضع إشكالات ذهنية.

لا بد من تحويل مسألة استشراف المستقبل من إشكالات ذهنية إلى إشكالات مصيرية. إننا نعيش مرحلة الدوائر الفارغة، وتكون النتيجة دوران النواعير في زمن الجفاف. هذا ما نستوحيه من كلام ياسر عبد ربه في تعليقه على أسباب تجميد محادثات السلام الأخيرة. يقول «ليس لدينا الرغبة في العودة إلى طاولة المفاوضات كي ندور في حلقات مفرغة» مما يعطي انطباعاً خادعاً بأن العملية السلمية مستمرة (نيويورك تايمز في ٨ شباط/فبراير ٢٠٠٠). وفي الوقت الذي قال فيه ذلك وجهت السلطة الفلسطينية إلى الفريق الإسرائيلي ثلاثة أسئلة تطلب الإجابة عنها. إن مجرد توجيه هذه الأسئلة يعني أننا ما نزال ندور في دوائر مفرغة.

ولكن هناك تصورات لحلول، وبعض هذه الحلول المقترحة تسير في طريق التبلور. وجّه عدد من المثقفين الفلسطينيين في مطلع شباط/فبراير ٢٠٠٠ بياناً إلى الرأي العام الإسرائيلي واليهودي في محاولة لإيضاح وجهة نظرهم من عملية السلام الجارية. يقول البيان الذي وقّعه بعض الفلسطينيين للنشر في صحف عربية وإسرائيلية «إن ما يجري يجعلنا قلقين من أن ما يتم زرعه ليس السلم وإنما بذور حرب مقبلة. فقد آمنت غالبية الفلسطينيين، ومنها نحن الموقعين، أنه حان الوقت من أجل عقد اتفاق تفاهم بيننا وبين الإسرائيليين يمكننا من العيش بسلام معاً على أرض واحدة، رغم الظلم والعذاب والتشريد الذي وقع علينا من طرفهم. وكانت هذه الغالبية تعتقد أن هذا السلام سوف ينطلق من قاعدتين رئيسيتين: العدالة، ومقتضيات العيش المشترك في المستقبل. لكن ما نبصره على الأرض إنما هو أبعد ما يكون عن هاتين القاعدتين. فهناك طرف يعتقد أن موازين القوة في يديه، وأنه قادر على إهانة الطرف الآخر وإرغامه على القبول بأي شيء...

وعليكم أن تختاروا بين تسوية تفرضها موازين القوى التي هي بيد حكومتكم وجيشكم، وبين تسوية عادلة هي بين أيدينا وأيديكم ستكون أساساً لعيش مشترك طول المدى على أرض واحدة. إننا نضع الخيار في أيديكم.

إننا نعلن بكل وضوح أننا نرى طريقين لا ثالث لهما لتسوية قضية فلسطين بشكل عادل. الأولى تقوم على أساس دولة فلسطينية كاملة السيادة على الأراضي التي احتلت عام ١٩٦٧ تكون عاصمتها القدس مقرونة بحق اللاجئين في العودة إلى ديارهم وبالاعتراف بالظلم التاريخي الذي لحق بالشعب الفلسطيني، وتقوم على الأسس الديموقراطية والقيم الإنسانية التي تبنّاها إعلان الاستقلال الفلسطيني عام ١٩٨٨. والثانية مرتبطة بمبدأ قيام دولة واحدة ديموقراطية وثنائية القومية للشعبين على أرض فلسطين التاريخية.

... إن التسوية التي تسعى القيادة الإسرائيلية إلى فرضها على المفاوض الفلسطيني لا يمكن أن تكون تسوية مع الشعب الفلسطيني وهذا يعني أنها ستكون تسوية مهددة بالانفجار... ربما ترغم حكومتكم المفاوض الفلسطيني غداً على تسوية ظالمة.... ربما يحصل ذلك، لكن علينا أن نخبركم أننا لن نقبل بذلك، بل سنقاومه».

ليست إسرائيل، على صعيد شعبي أو صعيد حكومي، مستعدة للبحث في أي من هذين الحلين وهي تسلك طريق فرض حلولها الجزئية التي قد تنصاع إليها السلطة الفلسطينية. وحين تنصاع السلطة الفلسطينية، لن تكون الحكومات العربية أكثر ملكية من الملك. ولكن ما يجب أن تفهمه الأنظمة العربية أن الشعب الفلسطيني والشعوب العربية بأسرها تريد حلولاً حقيقية لا حلولاً وهمية، وحلولاً تنبع من قناعاتها لا حلولاً تفرض علينا انطلاقاً من مقولات العجز العربي. ولكي يتمكن الشعب من التمسك بقناعاته علينا أن نتدارس سُبل التغلب على حالة الاغتراب التي يعانيها الشعب، وكيفية تنشيط المجتمع المدني وتحقيق القدر الكافي من الديموقراطية على المستوى السياسي في علاقتنا بالدولة كما على المستوى الاجتماعي في علاقتنا بالمؤسسات التقليدية والحديثة التي ننتمي إليها ونعمل من ضمنها. وهناك العمل الثقافي بدءاً من التعليم الابتدائي حتى التعليم الجامعي وإنشاء مراكز الأبحاث في مختلف المجالات

العلمية. كل ذلك يتطلب نشوء قواعد جديدة في ضمان حرية البحث والتعبير.

مشكلتنا الأساسية في ذلك أن النخبة السياسية ونخبة رجال الأعمال تقبل حلولاً جزئية في خدمة مصالحها الخاصة وعلى حساب مصالح المجتمع والأمة. والنخبة الفكرية منقسمة على نفسها بحكم أن جزءاً كبيراً منها مرتبط بالأنظمة وملحق بها. وأصبحت هذه النخب المرتبطة بالأنظمة تصوّر لنا أن لا خيار لنا سوى التحرك ضمن دوائر ضيقة ومغلقة. وليس من الغريب إذاً وفي هذه الحالة أن يستمر المجتمع العربي في موقعه الهامشي ساعياً بإحساس مأسوي لتجاوز حاضره عبر فجوة عميقة وواسعة بين الحلم والواقع.

هذا ما أريد أن أتوقف عنده لأنه من هنا يجب أن نبدأ البحث معاً في كيفية الخروج من الدوائر المفرغة. وتكون بدايات الخروج من أسر الدوائر المحيطة بحياتنا بالدعوة إلى التغيير التجاوزي فنبدأ بالعمل المشترك على تغيير الواقع بدلاً من الانصياع له والتأقلم معه. ويكون العمل المشترك في إطار الاحترام المتبادل وانطلاقاً من مبادئ التعددية الديموقراطية والتسامح وحقوق التباين والاختلاف والتنوع. كذلك للعمل المشترك ضروراته الأخرى ومنها أخذ الآخر في الاعتبار وتغليب الأهداف الأولية على الأهداف الثانوية والكلية على الجزئية وأسباب التضامن على أسباب الخلاف. ويقوم العمل المشترك هذا على رؤية حضارية تفهم الهوية على أنها دائرة منفتحة على التاريخ والواقع والحضارات الأخرى، ولكنها تؤكد في الوقت ذاته على حقوقها بقدر ما تحترم حقوق غيرها. هذا هو النزوع الذي لم يترسّخ بعد في الثقافة العربية، وعلينا أن نبدأ بترسيخه وتأصيله في السلوك والفكر. دون ذلك لن نقبل بما قد تنصاع إليه الحكومات، وهذا حق من حقوقنا.

فهرس الأعلام

- ت -

فهرس الأماكن

يعيش الكاتب العربي غربات عديدة، داخل الوطن وخارجه. هذه التجربة عاشها حليم بركات إنساناً ومثقّفاً. وجمعته صداقة حميمة بمثقّفين وكتّاب في المنفى.

يتناول الكتاب تأثيرات الغربة في شعر أدونيس، وفي فكر هشام شرابي وإدوارد سعيد، وفي روايات جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف والطيب صالح، وفي مسرح سعد ونوس، وفي لوحات مروان قصاب باشي.

حليم بركات عالم اجتماع وأستاذ جامعي. حائز دكتوراه في علم النفس الاجتماعي من جامعة ميتشيغن في الولايات المتحدة. ترجمت بعض مؤلّفاته إلى الفرنسية والإنكليزية والألمانية واليابانية. صدر له في الرواية عن دار الساقي «المدينة الملوّنة».



